

**MADUWARAS, GENDHING KETHUK 2 KEREK
MINGGAH 4: KAJIAN GARAP KENDANG,
GAYA SURAKARTA DAN YOGYAKARTA
DALAM RANGKAIAN MRABOT**

SKRIPSI KARYA SENI



oleh

Wiliyan Bagus Dwi Krismiati
NIM 16111158

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

MADUWARAS, GENDHING KETHUK 2 KEREK MINGGAH 4: KAJIAN GARAP KENDANG, GAYA SURAKARTA DAN YOGYAKARTA DALAM RANGKAIAN MRABOT

SKRIPSI KARYA SENI

Untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S-1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



oleh

Wiliyan Bagus Dwi Krismiatin
NIM 16111158

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

**MADUWARAS, GENDHING KETHUK 2 KEREK MINGGAH 4:
KAJIAN GARAP KENDANG, GAYA SURAKARTA DAN
YOGYAKARTA DALAM RANGKAIAN MRABOT**

yang disusun oleh

Wiliyan Bagus Dwi Krismiati
NIM 16111158

Telah dipertahankan di hadapan dewan penguji
pada tanggal 28 Agustus 2020

Susunan Dewan Penguji

Ketua Penguji,



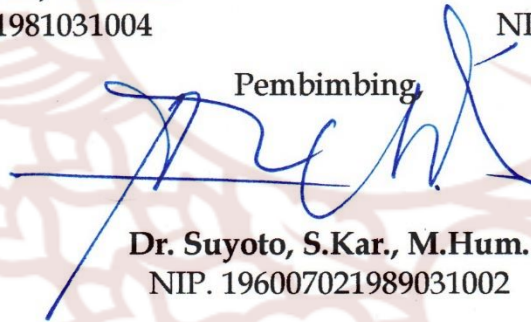
Sukamso, S.Kar., M.Hum.
NIP 195803171981031004

Penguji Utama,



Darno, S.Sen., M.Sn.
NIP 196602051992031001

Pembimbing,



Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum.
NIP. 196007021989031002

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
pada Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta



Surakarta, 16 September 2020

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan,

Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP 196509141990111001

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan dibawah ini,

Nama : Wiliyan Bagus Dwi Krismiati
NIM : 16111158
Tempat, Tgl. Lahir : Trenggalek, 28 Agustus 1998
Alamat Rumah : RT 10, RW 04, Dusun Norejo, Desa Kertosono,
Kecamatan Panggul, Kabupaten Trenggalek,
Jawa Timur
Program Studi : S1 Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa Skripsi Karya Seni saya dengan judul: "Maduwaras, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4: Kajian Garap Kendang, Gaya Surakarta dan Yogyakarta Dalam Rangkaian Mrabot" adalah benar-benar hasil karya sendiri, saya buat sesuai dengan ketentuan yang berlaku dan bukan merupakan plagiasi. Jika di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam Skripsi Karya Seni saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian Skripsi Karya Seni saya ini, maka gelar kesarjanaan yang saya terima siap untuk dicabut.

Demikian pernyataan ini saya buat dengan sebenar-benarnya dan penuh rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum.

Surakarta, 24 Agustus 2020

Penulis,



Wiliyan Bagus Dwi K.

MOTTO

“Urip, Urub, Nguripi”



ABSTRAK

Skripsi karya seni dengan judul “Maduwaras, Gendhing Kethuk 2 Kerep Minggah 4: Kajian Garap Kendang, Gaya Surakarta dan Yogyakarta Dalam Rangkaian *Mrabot*” adalah menganalisis garap kendang *gendhing Maduwaras*. Gagasan dalam skripsi karya seni ini adalah kolaborasi garap dua gaya Karawitan yaitu gaya Surakarta dan Yogyakarta dengan rangkaian; *Maduwaras, gendhing gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 kalajengaken ladrang Mara Lagu, suwuk, trus lagon Sanga Wetah, ada-ada kasambet Playon kaseling rambangan Kinanthi, Sinom, Durma laras sléndro pathet sanga*. Dalam rangkaian tersebut terdapat dua gaya karawitan yang berbeda dengan berbagai macam garap *kendhangan*. Permasalahan tersebut dikaji sesuai dengan kaidah-kaidah karawitan pada kedua gaya tersebut.

Jenis penelitian skripsi karya seni ini adalah penelitian kualitatif, dan metode yang digunakan untuk mengumpulkan data adalah metode kualitatif. Penelitian karya seni dimulai dari proses rancangan penelitian karya, pemilihan sumber dan jenis data. Teknik pengumpulan data dimulai dari studi pustaka, observasi, dan wawancara. Dalam analisa penelitiannya menggunakan tiga pendekatan konsep yaitu konsep garap (materi garap dan prabot garap), konsep *mungguh*, konsep *matut* dan konsep *padhang ulihan*.

Hasil yang diperoleh adalah kedua gaya yang memiliki latar belakang berbeda dapat dikolaborasi dengan baik dengan memperhatikan kaidah-kaidah yang berlaku dari kedua gaya tersebut khususnya garap *kendhangan*. Perbedaan garap *kendhangan* pada masing-masing bentuk gending dapat menghasilkan berbagai karakter, warna dan dramatik musikal dengan didukung oleh beberapa aspek *kendhangan* antara lain; penerapan *sekaran, laya, wiledan*, serta dinamika dengan tetap memperhatikan konsep *mungguh*.

Kata kunci : gending, *kendhangan*, garap, gaya

KATA PENGANTAR

Segala puji bagi Allah SWT yang telah memberikan rahmat dan hidayah-Nya penulis dapat menyelesaikan Skripsi Karya Seni yang berjudul “Maduwaras, Gendhing Kethuk 2 Minggah 4 Laras Sléndro Pathet Sanga: Kajian Garap Kendang, Gaya Surakarta Dan Yogyakarta Dalam Rangkaian *Mrabot*” dengan lancar sebagai syarat untuk menyelesaikan program Sarjana (S1) pada Program Sarjana Jurusan Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

Perjalanan panjang telah dilalui penulis dalam menyelesaikan Skripsi Karya Seni ini. Banyak rintangan dan hambatan yang dihadapi, namun berkat kehendak-Nya penulis dapat melewati berbagai hambatan yang dilalui. Penulis menyadari bahwa penulisan ini tidak dapat terselesaikan tanpa dukungan berbagai pihak.

Ucapan terima kasih kepada kedua orang tua, ayahanda Sukemi dan ibunda tercinta Suratin yang telah mendidik dan membesarkan penulis. Tanpa kasih sayang, pengorbanan dan motivasi beliau penulis tidak akan dapat menyelesaikan studi ini.

Ucapan terima kasih juga disampaikan kepada bapak Dr. Suyoto, S.Kar., M.Hum. selaku dosen Pembimbing Tugas Akhir yang sudi meluangkan waktu untuk memberikan ilmu serta solusi untuk menghadapi berbagai permasalahan selama penyusunan Skripsi.

Kepada bapak Drs. FX. Purwa Askanta, M.Sn. selaku dosen Pembimbing Akademik, diucapkan banyak terima kasih atas dukungan dan arahan selama masa perkuliahan

Kepada seluruh Bapak/Ibu dosen beserta staf Jurusan Seni Karawitan yang telah banyak memberikan ilmu dan pengetahuan selama masa perkuliahan.

Kepada Nika Belaputri dan Tri Endah Pratiwi yang menjadi rekan dalam berproses bersama.

Seluruh pendukung sajian, teman-teman Jurusan Karawitan angkatan 2016 yang telah memberikan dukungan waktu, tenaga dan motivasi kepada penulis dan kepada semua pihak terkait yang tidak bisa disebutkan penulis satu per satu.

Rasa hormat dan terimakasih bagi semua pihak atas segala dukungan dan doa'nya, semoga Allah SWT membalas kebaikan yang telah diberikan. Tak ada gading yang tak retak, begitu juga penulis sangat menyadari bahwa dalam penulisan Skripsi Karya Seni ini masih jauh dari sempurna dikarenakan terbatasnya pengalaman dan pengetahuan yang dimiliki penulis, oleh karena itu penulis sangat mengharapkan masukan dan saran bahkan kritik yang membangun dari berbagai pihak. Akhir kata atas izin Allah SWT semoga Skripsi ini bermanfaat, Amin.

Surakarta, 24 Agustus 2020

Penulis,

Wiliyan Bagus Dwi K.

DAFTAR ISI

ABSTRAK	iv
KATA PENGANTAR	v
DAFTAR ISI	vii
DAFTAR NOTASI	ix
CATATAN UNTUK PEMBACA	x
BAB I PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Gagasan	4
C. Tujuan dan manfaat	7
D. Tinjauan Sumber	7
E. Kerangka Konseptual	9
F. Metode Penelitian Karya Seni	10
G. Sistematika Penulisan	16
BAB II KAJIAN PROSES KARYA SENI	18
A. Tahap Persiapan	18
1. Orientasi	18
2. Observasi	19
B. Tahap Penggarapan	19
1. Eksplorasi	20
2. Improvisasi	20
3. Tahap Latihan	21
4. Evaluasi	23
BAB III KAJIAN GARAP KENDANG MADUWARAS GENDHING KETHUK 2 KEREK MINGAH 4	24
A. Bentuk dan Struktur <i>Gendhing Maduwaras</i>	24
1. Bentuk Gending	24
2. Struktur Gending	25
B. Garap Gending	29
1. Sekilas Tentang Gending	29
2. Notasi Gending	34
3. Jalan Sajian	35
C. Garap Kendang	36
1. Garap Irama dan <i>Laya</i>	36
2. Pola <i>Kendhangan</i>	43
3. Pola <i>Sekaran</i>	44
4. Skema <i>Kendhangan</i>	49
5. Garap Dinamika	56

6. Garap <i>Wiledan</i>	59
7. Garap <i>Matut</i>	61
 BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN	63
A. Tinjauan Kritis Kekaryaan	63
B. Hambatan	64
C. Penanggulangan	65
 BAB V PENUTUP	66
A. Simpulan	66
B. Saran	67
KEPUSTAKAAN	68
DISKOGRAFI	69
NARASUMBER	70
GLOSARIUM	71
LAMPIRAN	76
DAFTAR PENGRAWIT	84
BIODATA PENULIS	85

DAFTAR NOTASI

Notasi 1.	<i>Gendhing Maduwaras Sl. Sanga</i>	2
Notasi 2.	<i>Ladrang Angguk Kudus Sl. Manyura</i>	6
Notasi 3.	<i>Ladrang Mara Lagu Sl. Sanga</i>	6
Notasi 4.	<i>Ladrang Mara Lagu Pl. Barang</i>	31
Notasi 5.	<i>Playon Wetah</i>	32
Notasi 6.	<i>Playon Jugag</i>	32
Notasi 7.	<i>Maduwaras, gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 kalajengaken ladrang Mara Lagu, suwuk, trus lagon Sanga Wetah, ada-ada kasambet Playon kaseling rambangan Kinanthi, Sinom, Durma laras sléndro pathet sanga.</i>	34

CATATAN UNTUK PEMBACA

Kata berbahasa Jawa ditulis sesuai dengan EYD Bahasa Jawa, dengan membedakan antara, “*t*” dan “*th*”, “*d*” dan “*dh*”, “*e*”, “*é*”, dan “*è*”.

Contoh :

<i>kethuk</i>	bukan	<i>ketuk</i>
<i>sindhènan</i>	bukan	<i>sindenan</i>

Penulisan kata gending yang menunjukkan nama atau judul ditulis sesuai EYD Bahasa Jawa, yakni pada konsonan “*d*” disertai konsonan “*h*” dan ditulis cetak miring (*italic*)

Contoh: *Maduwaras, gendhing kethuk 2 kerep mingah 4*
Garap inggah gendhing Maduwaras

Penulisan kata gending yang berarti musik tradisional Jawa atau tidak menunjukkan nama atau judul ditulis sesuai EYD Bahasa Indonesia, yakni pada konsonan “*d*” tanpa disertai konsonan “*h*” dan ditulis dalam bentuk cetak biasa.

Contoh:	bentuk gending	bukan	bentuk <i>gendhing</i>
	<i>gending ageng</i>	bukan	<i>gendhing ageng</i>

Penulis menggunakan istilah Jawa dengan huruf *d* yang tidak ada dalam pengucapan bahasa Indonesia, cara pengucapannya mirip dengan (the) dalam bahasa Inggris. Contohnya *gendèr* dan *dadi*. Teks bahasa Jawa yang dalam lampiran notasi *gérongan* tidak ditulis cetak miring (*italic*).

Penulisan simbol termasuk pola *kendhangan* ditulis dengan menggunakan *font kepatihan*. Berikut penjelasannya;

Urutan Nada *Sléndro* : 6̣ 1 2 3 5 6 1̣ 2̣ 3̣

Urutan Nada *Pélog Barang* : 6̣ 7 2 3 5 6 7̣ 2̣ 3̣

○ : Tanda *tabuhan Gong ageng*

• : Tanda *tabuhan kenong*

• : Tanda *tabuhan kethuk*

• : Tanda *tabuhan kempyang*

• : Tanda *tabuhan kempul*

• : Tanda *tabuhan Gong suwukan*

|| : Tanda Ulang

swk : Tanda berhenti / akhir sajian

⇒ : Tanda menuju ke

— : Garis harga nada $\frac{1}{2}$ ketukan

== : Garis harga nada $\frac{1}{4}$ ketukan

Berikut berbagai simbol untuk bunyi *kendhangan* :

p : *thung*

l : *lung*

t : *tak*

k : *ket*

h : *hen*

d : *dhang*

b : *dhe*

l : *dhet*

o : *tong*

dh : *dhak*

r : *ret*

L : *lang*

p° : *tlong*

B : *dhah*

b : *dlong*

p^l : *thlung*

Singkatan nama *sekarang-sekarang* *kendhangan*

AC : *Angkatan ciblon*

ABR : *Angkatan batangan rangkep*

Andh : *Andhegan*

Ang Rb : *Angkatan rambangan*

Bk Pl : *Buka Playon*

G Ud : *Gong udar*

G Pl : *Gong Playon*

G Rb : *Gong Rambangan*

G S : *Gong seseg*

Kd II Tgg : *Kendhang II tanggung*

Ks : *Kèngser*

Ks G : *Kèngser Gong*

Kss : *Kèngser seseg*

Md : *Mandheg*

MI : *Malik*

MNSn : *Malik Ngaplak Susun*

Mtg : *Menthogan*

N : *Ngaplak*

NS : *Ngaplak seseg*

NR : *Ngaplak rangkep*

N Ud : *Ngaplak udar*

Ngr : *Ngracik*

Pmt : *Pematut*

Sek : *Sekarang*

SBR : *Sekarang batangan rangkep*

VI : *Sekarang Tatapan*

VII : *Sekarang Mlaku*

VIII : *Sekarang Mandheg*

Sbt : *Sabetan*

S Gby : *Suwuk Gambyong*

Sgg : *Singgetan*

S Mg R : *Sekarang Magak rangkep*

SMI : *Sekarang Malik*

S Rb : *Sekarang rambangan*

SMP : *Sekarang Magak Pungkasan*

S Sw : *Sekarang suwuk*

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Penyajian gending-gending karawitan tradisi adalah suatu sajian musik yang cukup kompleks dan memiliki kerumitan garap yang tinggi. Dewasa ini, banyak *pengrawit* yang kurang mendalami tentang garap gending-gending tradisi. Faktor yang mempengaruhi hal tersebut yaitu kurangnya pendidikan secara langsung kepada masyarakat tentang bagaimana garap dalam karawitan. Selain itu juga kurangnya referensi yang mendukung, baik berupa buku dan audio-visual yang bisa dinikmati oleh masyarakat secara langsung.

Di era kemajuan teknologi saat ini, masyarakat dimudahkan dalam mengakses konten atau informasi yang dibutuhkan termasuk konten-konten karawitan. Kemajuan teknologi tersebut bukan merupakan jaminan bahwa masyarakat akan memahami secara utuh konten-konten karawitan yang disebar luaskan di media masa dengan daya tangkap konsumen yang berbeda-beda. Dari fenomena tersebut, penulis termotivasi untuk meneliti gending-gending karawitan tradisi dan mendeskripsikan garap sebagai salah satu informasi yang akurat untuk diterapkan masyarakat luas secara langsung.

Pada skripsi karya seni ini, penulis memfokuskan kajian pada garap kendang, karena peran kendang dalam karawitan tradisi sangat penting yaitu sebagai *pamurba* irama atau pemimpin jalannya irama, dan dapat memunculkan rangsangan garap terhadap instrumen lain untuk mendukung karakter atau kesan pada sajian gending. Dari pentingnya peran kendang tersebut menjadi motivasi penulis untuk mengkaji garap

kendang. Dalam mengkaji garap kendang, penulis memfokuskan pada garap *gendhing Maduwaras laras sléndro pathet sanga*, berikut notasi *gendhing Maduwaras*,

Notasi 1. *Maduwaras, gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 laras sléndro pathet sanga.*

Buka : 5 .5.6 .532 1132 .16⁽⁵⁾

Mérong : || .5⁵.5 .2².3⁵ i 656 532¹ .216 2165 i 656 532¹
55.. 55.6 i 656 531² ⇨ 6i65 .312 1312 .16⁽⁵⁾||

Ngelik : ii.. ii2i 32i2 .i65 55.6 i 656 531²
12.6 1232 3565 321² ⇨ 66.i 6532 1312 .16⁽⁵⁾||

Umpak Inggah : ⇨ .6.5 .3.2 .3.2 .6.⁽⁵⁾

Inggah : || .6.5 .6.5 .i.6 .2.1 .2.6 .3.5 .i.6 .2.1
.6.5 .6.5 .i.6 .3.2 .6.5 .3.2 .3.2 .6.⁽⁵⁾||

(Mlayawidada, 1976:I:100)

Dokumentasi *gendhing Maduwaras* sendiri dalam rekaman-rekaman audio kaset komersial belum ditemukan, hal ini menjadikan *gendhing Maduwaras* jarang dijumpai oleh masyarakat luas yang menjadikan motivasi penulis untuk mengkaji gending tersebut. Selain dari faktor tersebut, ketertarikan penulis memilih *gendhing Maduwaras*, karena keistimewaannya, yaitu terdapat kesamaan alur lagu *balungan* bagian *ingga kenong* ke tiga *gatra* ke tiga hingga *gatra* pertama *kenong* ke empat dengan *ngelik ladrang Pangkur kenong* ke dua hingga pertengahan *kenong* ke tiga, berikut persamaannya,

<i>Maduwaras</i>	:	. 1 . 6 . 3 . 2 . 6 . 5
<i>Pangkur</i>	:	11.. 3216 2153 6532 ..23 5635

Persamaan kedua kalimat lagu *balungan* tersebut terdapat keistimewaan garap yaitu garap *andhegan* yang tidak umum pada *inggah kethuk 4*. Garap *andhegan* tersebut dikarenakan bagian *inggah gendhing Maduwaras* berada pada posisi yang sama dengan bagian *balungan ngelik ladrang Pangkur* yang memungkinkan untuk diadopsi garapnya. Menurut Supanggah, tersedia peluang garap bagi pengrawit baik menggunakan vokabuler atau unsur garap yang sudah ada maupun membuat yang baru (2009:285). Pernyataan tersebut sebagai acuan dalam adopsi garap *andhegan* ala *Pangkur* yang diterapkan pada *balungan* dalam *inggah kethuk 4 gendhing Maduwaras* tersebut.

Gendhing Maduwaras pada umumnya disajikan dan dirangkai dalam karawitan gaya Surakarta. Pada kali ini rangkaian *gendhing Maduwaras* terdapat dua gaya karawitan yaitu gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta yang dikemas dalam satu sajian *mrabot*, sehingga terdapat dua kesan rasa musikal di dalamnya. Gaya dalam karawitan merupakan sebuah perbedaan cara kerja atau garap perseorangan, kelompok atau kawasan dalam menimbulkan kesan atau khas dari suatu gaya tertentu (Supanggah, 2002:137). Pernyataan tersebut dapat diartikan bahwa setiap daerah, khususnya setiap *pengendhang* mempunyai cara dan teknik tersendiri dalam membuat jalinan-jalinan *kendhangan* pada suatu gaya tertentu.

Gaya karawitan Surakarta dan Yogyakarta merupakan ciri khas karawitan antara kedua keraton yaitu Kasunanan Surakarta dan Kasultanan Yogyakarta. Akan tetapi, pada era keterbukaan saat ini tidak lagi terdapat diskriminasi gaya, artinya penerapan gaya dalam sajian karawitan pada masyarakat sekarang bisa lebih fleksibel.

Rangkaian beberapa struktur dan bentuk pada sajian *gendhing Maduwaras* yaitu, *ladrang Mara Lagu*, *lagon sanga wetah*, *ada-ada sanga*, *playon*, *rambangan Kinanthi*, *Sinom*, *Durma laras sléndro pathet sanga*. *Gendhing Maduwaras* dan *ladrang Mara Lagu* disajikan dalam gaya Surakarta, dan *lagon sanga wetah* sebagai pengantar menuju gaya Yogyakarta (*playon* dan *rambangan*).

Gendhing Maduwaras dirangkai dengan *ladrang Mara Lagu*, yaitu pada *ladrang* tersebut terdapat peluang besar bagi *pengendhang* untuk menggarap dengan berbagai versi *kendhangan* untuk memunculkan ragam karakter dalam satu sajian gending. Rangkaian berikutnya yaitu *playon* beserta *rambangan*, pada bagian *rambangan* menggunakan garap *beksan langen mandra wanaran* yang merupakan *beksan* (tarian) khas keraton Kasultanan Yogyakarta. *Playon* dan *rambangan* tersebut berperan sebagai inti garap pada gaya Yogyakarta, dimana kedua bentuk tersebut juga menjadi salah satu identitas karawitan gaya Yogyakarta.

Semua rangkaian materi yang telah dijelaskan di atas, menurut penulis sangat penting untuk diteliti karena belum ada penelitian *kendhangan gendhing Maduwaras* dan dari berbagai rangkaian bentuk gending tersebut, terdapat ragam gaya termasuk ragam garap *kendhangan* dengan berbagai permasalahannya yang menjadi alasan penulis tertarik untuk mengkaji garap *kendhangan gendhing Maduwaras mrabot*.

B. Gagasan

Gendhing Maduwaras digarap menggunakan gaya Surakarta dan dirangkai dengan gaya Yogyakarta, disajikan dalam bentuk *klenengan*. Garap gaya Surakarta diterapkan pada *gendhing Maduwaras* dan *ladrang*

Mara Lagu, kemudian rangkaian selanjutnya digarap gaya Yogyakarta, yaitu *lagon sanga wetah trus ada-ada kasambet playon kaseling rambangan Kinanthi, Sinom, Durma*.

Buka rebab mengawali sajian *gendhing Maduwaras*, dilanjutkan *mérong*. Pada bagian *mérong* tercipta suasana yang tenang dimana garap dari berbagai instrumen dengan garap yang lugu, termasuk juga garap *kendhangan* yang diterapkan yaitu dengan tempo yang *tamban*. Kemudian masuk bagian *inggal*, pada bagian tersebut terdapat suasana yang *pernès*. Karakter tersebut terwujud dalam berbagai garap *kendhangan* yaitu *rambahan* pertama digarap irama *rangkep* menggunakan *sekarang kendhangan batangan rangkep*, dan juga dengan berbagai ragam *andhegan* yaitu pada *kenong* pertama digarap *mandheg* pada *sabetan nada barang alit* (.1.6 .2.1̂) menggunakan *sindhènan andhegan céngkok kinanthi*, kemudian *mandheg kenong* ke dua pada *sabetan nada nem* (.1.6 .2.1̂) dengan *andhegan lah ijo* (*puthut gelut*), dan pada *kenong* ke tiga *mandheg* menggunakan *andhegan ala ladrang Pangkur*¹ (.1.6 .3.2̂ .6.5).

Rangkaian selanjutnya yaitu *ladrang Mara Lagu*, pada *ladrang* tersebut digarap dengan karakter yang *gecul* atau lucu. *Ladrang Mara Lagu* digarap menggunakan *kendhangan beksan golek kayu* sebab *ladrang* tersebut mempunyai pola *balungan* yang hampir sama dengan *ladrang Angguk Kudus* yang digunakan pada *beksan golek kayu* versi asli, yang membedakan, *ladrang Angguk Kudus* berlaras *sléndro manyura* sedangkan *Mara Lagu* berlaras *sléndro sanga*, berikut notasi *balungan* kedua *ladrang* tersebut;

¹ *Ladrang Pangkur* dalam *klenèngan* konvensional gaya Surakarta pada *balungan* bagian *ngelik kenong* ke dua dan *kenong* ke tiga gatra pertama *ladrang Pangkur* ii... 3̂2i6 2̂i53 6532̂ ..23 5635, dalam irama *rangkep* umumnya *pengendhang* menggarap *andhegan*. Model *andhegan* tersebut yang disebut *andhegan ala Pangkur*.

Notasi 2. *Ladrang Mara Lagu laras sléndro pathet sanga*
 $\hat{i}6\hat{i}6 \ 535\hat{3} \ 6565 \ 323\hat{2} \ 5353 \ 123\hat{5} \ 2356 \ 216\hat{5}$

Notasi 3. *Ladrang Angguk Kudus laras sléndro pathet manyura*
 $5353 \ 212\hat{1} \ 3232 \ \hat{i}6\hat{i}6 \ 2121 \ 26\hat{1}2 \ 6\hat{1}23 \ 653\hat{2}$

Model *balungan* pengulangan yang terdapat pada kedua *ladrang* tersebut menjadikan *ladrang Mara Lagu* dapat digarap dengan *kendhangan beksan golek kayu*, karena *ladrang Angguk Kudus* dengan *ladrang Mara Lagu* tersebut mempunyai kemiripan rasa. Kemudian dilanjutkan *lagon sanga wetah* lalu *ada-ada*. Pada bagian tersebut menjadi pengantar dalam menuju garap gaya Yogyakarta. Bagian *lagon sanga wetah* digunakan untuk memunculkan warna-warni musikal, dari *ladrang* yang *gecul* lalu kembali lagi pada rasa yang tenang, kemudian sebagai pengantar masuk *playon* dan *rambangan* digunakan *ada-ada* untuk memunculkan rasa yang lebih semangat. *Rambangan* digarap dengan menggunakan *cakepan* atau lirik *langen mandra wanaran*. Pada bagian tersebut terdapat berbagai karakter musikal didalamnya, yaitu, *luruh*, *glécé*² dan *sereng* yang terdapat pada dialog antara Sinta dengan Rahwana pada *rambangan Kinanthi* dan *Sinom*, kemudian pada *rambangan Durma* terdapat dialog antara Indrajit dengan Anoman. Pada bagian *rambangan langen mandra wanaran* peran *pengendhang* adalah dalam membuat *laya* untuk memunculkan karakter musikal pada tokoh dan *tembang macapat* yang dipilih.

² *Glécé* berarti *ora antepan*, *sembrana* (Poerwadarminta, 1939:150). Dalam bahasa indonesia berarti ugal-ugalan juga kurang ajar atau tidak sopan.

C. Tujuan dan manfaat

Tujuan:

1. Mempelajari perbedaan gaya karawitan antara Karawitan gaya Surakarta dan Yogyakarta.
2. Menambah vokabuler *wiledan kendhangan* gaya Surakarta dan Yogyakarta
3. Mempelajari *sekaran kendhangan golek kayu*
4. Mempelajari karakter *tembang macapat* pada *rambangan*

Manfaat

1. Menambah tawaran alternatif garap *kendhangan* pada *inggah kethuk 4*
2. Menambah referensi rangkaian sajian gending dengan gaya yang berbeda
3. Menambah referensi bagi pembaca

D. Tinjauan Sumber

Tinjauan sumber dilakukan bertujuan untuk menunjukkan bahwa hasil penuangan ide yang dilakukan adalah murni dari penulis dan tidak ada duplikasi dari penelitian sebelumnya. Tinjauan ini adalah untuk membedakan karya yang sudah ada dengan karya yang ditulis. Berikut tulisan yang dianggap relevan dengan karya ini,

“Garap Sindhèn: Maduwaras gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 laras pélog pathet nem Garap *Mrabot*”, (2019). Skripsi Karya Seni oleh Wulandari Dwi Prihatin. Skripsi tersebut membahas tentang *sindhènan gendhing Maduwaras*, akan tetapi, penulis disini mengkaji *kendhangannya* dalam rangkaian *mrabot* gaya Surakarta dan Yogyakarta dengan *laras sléndro pathet sanga*.

“Kajian Garap Kendang: Rimong, Lungkèh, Sidawaras, Jokodholog, Gologothang, Téjanata”, (2016). Deskripsi Tugas Akhir Karya Seni oleh Sugiyono. Deskripsi tersebut terdapat garap *mrabot*, yaitu *Jineman Gathik glindhing, gendhing Jakadholog kethuk kalih kerep minggah 4, kalajengaken ladrang Wulangun, trus ayak Kemuda, kaseling Mijil Kethoprak dados srepeg mawi Palaran, laras pélog pathet nem*. Pada garap *mrabot* tersebut hanya terdapat satu gaya karawitan yaitu gaya Surakarta, akan tetapi pada rangkaian *mrabot gendhing Maduwaras* penulis mengkaji dua gaya karawitan, yaitu gaya Surakarta dan Yogyakarta.

“Garap Kendang Gending Lambangsari, Mocer Alus Laras Pélog Pathet Barang”, (2019). Skripsi Karya Seni oleh Harun Ismail. Pada Skripsi Karya Seni tersebut, terdapat garap karawitan gaya Yogyakarta pada bagian *inggah gendhing Lambangsari* yang berbentuk *inggah kethuk 8*. Pada rangkaian *gendhing Maduwaras*, kajian garap karawitan gaya Yogyakarta terdapat pada bagian *Playon* dan *Rambangan*.

“Garap Kendhang: Gondrong, Kanyut Cilik, Mintasih, Dhandhun Palar, Banthèng Warèng, Kaduk Manis”, (2018). Deskripsi Karya Seni oleh Dwi Tetuka. Pada deskripsi tersebut, terdapat garap *mrabot* yaitu, *jineman Uler Kambang, dhawah Dhandhun Palar gendhing kethuk 2 kerep minggah 4, kalajengaken ladrang Kembang Kacang, pathetan Bimanyu trus ayak-ayak sanga wiled, trus srepeg, kaseling palaran Dhandhanggula Temanten Anyar, Sinom Mangungkung, laras pélog pathet nem*. Garap *inggah gendhing Dhandhun Palar* hanya terdapat dua *andhegan* pada *kenong* pertama dan ke dua. Pada *inggah gendhing Maduwaras* penulis mengkaji tiga ragam *andhegan* yang terdapat pada *kenong* pertama, ke dua, dan ke tiga (*andhegan céngkok kinanthi, andhegan lah ijo, dan andhegan ala Pangkur*).

E. Kerangka Konseptual

Kerangka atau landasan konseptual adalah seperangkat konsep atau pemikiran yang dibutuhkan sebagai acuan untuk memecahkan masalah dalam karya ini. Dalam kegiatan membedah garap gending, penulis menggunakan konsep garap oleh Rahayu Supanggah yaitu prabot garap dan materi garap. Prabot atau piranti garap merupakan sesuatu yang ada dalam benak pengrawit yang berwujud gagasan atau vokabuler garap (Supanggah, 2009:224). Prabot garap digunakan mengkaji gagasan kolaborasi antara gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta.

Selain prabot garap penulis juga menggunakan konsep materi garap untuk menggarap *kendhangan inggah gendhing Maduwaras*. *Balungan gending* merupakan materi garap yang berfungsi sebagai kerangka acuan *pengrawit* untuk penggarapan instrumen (Supanggah, 2009:74). Pernyataan tersebut, sebagai acuan dalam garap *andhegan balungan inggah gendhing Maduwaras* (.1.6 .3.2̂ .6.5) dengan *kendhangan andhegan* ala *Pangkur*.

Dalam garap gending-gending tradisi selalu berhubungan dengan konsep *mungguh*. Penulis menggunakan konsep *mungguh* oleh Bambang Sosodoro. Bambang Sosodoro mengartikan *mungguh* sebagai pembentuk estetika dalam karawitan dengan kepatutan garap yang selaras atau sesuai (2009:22). Konsep *mungguh* digunakan untuk kepatutan garap kendang pada gending yang disajikan. *Kemungguhan* tersebut diterapkan dalam menyajikan gending, dari mulai garap gaya Surakarta hingga garap gaya Yogyakarta, dimana kedua gaya tersebut mempunyai ciri khas dengan *kemungguhan* garap kendang yang berbeda, mulai dari irama, *laya*, *sekar*, sampai *wiledan kendhangan*.

Konsep *matut* oleh Hadi Boediono juga digunakan penulis dalam mengkaji *kendhangan matut* yang terdapat pada rangkaian gending ini. *Matut* merupakan pola *kendhangan* yang tidak terikat oleh aturan dan tercipta sesuai kreativitas *pengendhang*. *Matut* dibedakan menjadi dua yaitu *matut sekaran* dan *matut skema* (Boediono, 2012:6). Konsep tersebut digunakan penulis untuk membedah penerapan *kendhangan matut* yang terdapat pada rangkaian *gendhing Maduwaras*.

Penulis juga menggunakan konsep *padhang-ulihan* oleh Martapangrawit dalam mengkaji garap *wiledan kendhangan*. *Padhang* merupakan kalimat awal lagu yang belum tau kemana arah lagu yang dituju, sedangkan *ulihan* yaitu tujuan akhir atau jawaban dari satu kalimat lagu (Martapangrawit, 1969:11). Dari pengertian tersebut sebagai rujukan *pengendhang* dalam mengolah *wiledan kendhangan* yang sesuai dengan *padhang-ulihan* lagu *balungan*, termasuk perbedaan *wiledan* pada wilayah *sèlèh* berat dan *sèlèh* ringan pada kalimat lagu *balungan*.

F. Metode Penelitian Karya Seni

Metode penelitian karya seni digunakan untuk menjawab permasalahan pada gagasan yang telah dipaparkan, metode yang digunakan adalah metode kualitatif, oleh karena banyaknya sumber yang diperoleh, maka perlu diklasifikasi menurut jenisnya. Metode penelitian karya seni ini memuat tentang cara memperoleh sumber data yang digunakan sebagai acuan dalam mengkaji garap kendang dalam *gendhing Maduwaras*. Metode ini memuat beberapa hal antara lain; rancangan karya seni, jenis data, sumber data, teknik pengumpulan data, analisis data dan penulisan data.

1. Rancangan Penelitian Karya Seni

Dalam penelitian karya seni dibutuhkan rancangan yang matang untuk mencapai target yang dikehendaki. Rancangan ini dibutuhkan untuk menjawab permasalahan dari gagasan yang telah dirumuskan. Penulis memulai merancang dengan memilih instrumen/*ricikan* kendang dan memilih materi *Maduwaras gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 kalajengaken ladrang Mara Lagu suwuk, lagon sanga wetah, ada-ada kasambet playon mawi rambangan Kinanthi, Sinom, Durma laras sléndro pathet sanga* sebagai materi yang dikaji. Pada materi tersebut, penulis mengkaji garap dari dua kolaborasi gaya karawitan yaitu gaya Surakarta dan Yogyakarta dengan berbagai garap *kendhangan* di dalamnya. Yaitu pada bagian *inggah* munculnya variasi ragam *andhegan*, dilanjutkan dengan *ladrang Mara Lagu* dengan garap *kendhangan beksan golek kayu*, kemudian *playon* yang menggunakan *rambangan langen mandra wanaran* dengan permainan gradasi *laya* dari berbagai karakter *macapat* dan tokoh di dalamnya.

2. Jenis dan Sumber Data

Jenis data dibagi menjadi dua yaitu data kuantitatif dan data kualitatif, data kuantitatif yaitu data yang berupa angka-angka dan nilai, sedangkan data kualitatif yaitu berupa kumpulan pernyataan. Dalam skripsi karya seni ini, jenis data yang digunakan yaitu data kualitatif, yaitu berupa pernyataan-pernyataan dari sumber secara langsung maupun tidak langsung.

Sumber data merupakan subyek dari mana penulis mendapatkan informasi, sumber data juga merupakan salah satu faktor pertimbangan dalam pemilihan permasalahan. Dalam skripsi karya seni ini penulis menggunakan data responden, yaitu memberikan pertanyaan-pertanyaan

kepada narasumber yang kemudian narasumber memberikan jawaban dari pertanyaan yang diajukan oleh penulis. Narasumber juga memberikan ragam informasi tentang permasalahan yang diangkat oleh peneliti.

Penulis juga mengamati tentang suatu peristiwa atau kejadian yang berkaitan dalam permasalahan penulisan. Pengamatan seperti ini dilakukan peneliti ketika mengamati *klenengan* Murya Raras Pura Pakualam. Dalam pengamatan peristiwa tersebut penulis menggunakan beberapa instrumen dalam penelitian yaitu, alat tulis dan alat rekam. Untuk memperdalam penelitian, penulis juga membutuhkan dokumentasi yang terdiri dari bahan tertulis dan rekaman, yaitu diperoleh dari perpustakaan, narasumber terkait, dan koleksi pribadi.

3. Teknik Pengumpulan Data

Dalam penelitian ini, teknik pengumpulan data merupakan hal yang sangat penting, tujuan dari teknik pengumpulan data yaitu mengolah informasi menjadi data yang valid dan dapat diuji kebenarannya. Teknik pengumpulan data meliputi tiga hal sebagai berikut; studi pustaka, observasi dan wawancara. Dalam melakukan tiga hal tersebut penulis menggunakan instrumen sebagai berikut; handphone sebagai alat perekam dalam wawancara, laptop sebagai alat pemutar rekaman kaset audio, dan alat tulis sebagai media untuk mencatat hal-hal penting saat melakukan pengamatan.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka merupakan langkah awal penulis dalam mengumpulkan data sumber tertulis, baik berupa buku, jurnal atau tulisan tugas akhir. Data yang dimaksud adalah sebagai berikut.

Baoesastra Djawa (1939) oleh Poerwadarminta. Pada buku ini, penulis mendapatkan informasi tentang arti nama gending dan istilah-istilah Jawa.

Pengetahuan Karawitan I (1969) oleh Martapangrawit. Buku ini memuat tentang pengertian berbagai istilah dalam Karawitan. Penulis mendapatkan informasi tentang berbagai konsep dalam Karawitan, salah satunya konsep *padhang-ulihan*.

Gendhing-gendhing Jawa gaya Surakarta Jilid I, II, & III (1976) oleh S. Mlayawidada. Buku tersebut memuat kumpulan notasi-notasi gending gaya Gurakarta dalam berbagai macam bentuk gending, dan penulis mendapatkan notasi *gendhing Maduwaras*.

Rambangan Langen Mandra Wanara (1981) oleh W. Sastrowiryo. Pada buku tersebut penulis mendapat informasi mengenai sejarah, notasi dan *cakepan rambangan langen mandra wanara*.

Dibuang Sayang (1988) oleh Martapangrawit. Dalam buku tersebut memuat berbagai notasi gending, dan penulis mendapatkan notasi *ladrang Mara Lagu*.

“Kendangan Ciblon Versi Panuju Atmosunarto” (1991) oleh Sutiknowati, Laporan Penelitian STSI Surakarta. Dari laporan penelitian tersebut penulis mendapatkan informasi tentang berbagai *wiledan kendhangan* dan format penulisan/penotasian irama dalam *kendhangan*.

Bothehan Karawitan I (2002) oleh Rahayu Supanggah. Salah satu isi dalam buku ini memuat tentang kefleksibelan garap Karawitan dan penulis mengaplikasikan kefleksibelan garap tersebut untuk membedah garap *gendhing Maduwaras* beserta rangkaiannya.

Bothehan Karawitan II : Garap (2009) oleh Rahayu Supanggah. Dalam buku tersebut menjelaskan tentang tuntutan kreativitas penggarap dalam

menggarap suatu gending untuk menjadikan inovasi atau perubahan agar dapat diterima masyarakat luas.

Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa (2009) oleh Sri Hastanto. Buku tersebut mengupas tentang *pathet* dan memuat berbagai informasi dan istilah dalam Karawitan Jawa. Dalam buku tersebut penulis mendapatkan informasi tentang bentuk dan struktur gending.

“Wakija Warsapangrawit A Great Drummer Of Javanese Gamelan Music” (2010) oleh Slamet Riyadi, Tesis University College Cork Irlandia. Tesis tersebut membahas tentang proses kesenimananan Wakija yaitu seorang *pengendhang* RRI Surakarta. Dalam tesis tersebut penulis mendapatkan informasi serta notasi pola *kendhangan sekaran batangan rangkep* ala Wakija.

“Pembentukan *Sekaran* Kendangan *Matut* Dalam Garap Kendang Ciblon Karawitan Jawa” (2012) oleh Hadi Boediono, Laporan Penelitian ISI Surakarta. Laporan penelitian tersebut memuat tentang konsep *kendhangan matut* dan penulis mendapatkan informasi tentang penerapan *kendhangan matut*.

“Carem: Puncak Kualitas Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta” (2016), oleh Suyoto, Disertasi Universitas Gadjah Mada Yogyakarta. Dalam penelitian tersebut dijelaskan bahwa *kemungguhan* merupakan kepatutan garap, dalam kepatutan tersebut penulis harus mempertimbangkan garap-garap yang disajikan agar berhubungan atau berkorelasi dengan sajian yang diharapkan, dalam hal ini penulis menggunakan referensi tersebut untuk mengetahui bagaimana *kemungguhan sekaran ciblon kendhangan* di dalam sajian *gendhing Maduwaras*.

b. Observasi

Dalam rangka mendukung gagasan dari penulis, penulis melakukan observasi dengan cara mendengarkan sumber audio visual terkait dengan materi dan diperoleh dari rekaman yang dilakukan oleh *pengrawit-pengrawit* mahir sehingga dapat menjadi acuan. Berikut berbagai sumber yang diperoleh penulis.

Maduwaras - Kagok Madura - Palaran, *sléndro sanga*, 1992 rekaman audio oleh *abdi dalem pengrawit Langen Praja* pura Mangkunegara, Surakarta. Dari rekaman tersebut penulis memperoleh informasi tentang garap *gendhing Maduwaras* pada era atau tahun tersebut.

9025 *index B*. 1983 Rekaman audio Fajar. Rujak Jeruk Gobyog, Condhong Raos, Pimpinan Ki Narto Sabdha. Penulis mendapat informasi tentang *sekaran kendhangan batangan rangkep*.

ACD-126 *index A1*. 1976. Rekaman Audio Lokananta. Menak Koncar, Pimpinan S. Maridi dan kawan-kawan. Penulis mendapatkan informasi tentang garap *kendhangan Golek Kayu*.

ACD-024 *index B2*. 1991. Rekaman audio Lokananta. Uyon-uyon Gobyog (Mataraman) Keluarga karawitan Studio RRI Yogyakarta, pimpinan Moedjiono. Penulis mendapatkan informasi tentang *kendhangan Playon* dan *rambangan langen mandra wanaran*.

KDG-003. t.th. Rekaman audio Kusuma. Keris Dadi Brahala: Dagelan Mataram, pimpinan Basiyo dan kawan-kawan. Penulis mendapatkan informasi tentang *gérongan* yang diterapkan pada *ladrang Mara Lagu*.

c. Wawancara

Metode ini digunakan penulis untuk memperoleh data dengan cara tanya jawab kepada sumber yang relevan atau ahli di bidangnya, hal ini

digunakan penulis untuk memperoleh informasi tentang materi gending yang disajikan dalam sajian tugas akhir. Berikut rencana narasumber-narasumber yang dimaksud.

Suwito Radyo (62), *pengendhang* yang ahli, pimpinan kelompok Karawitan *Cahyo Laras*. Dalam wawancara tersebut penulis mendapatkan informasi tentang garap *kendhangan* serta ragam *sekar* dan *wiledan kendhangan*.

Trustho (62), *pengendhang* yang ahli, *abdi dalem pengrawit* Murjo Raras Pura Pakualam. Penulis mendapatkan informasi tentang karawitan gaya Yogyakarta serta informasi tentang *kendhangan playon* dan *rambangan*.

Sukamso (62), *pengendhang* dan *penggendèr* yang ahli. Dalam wawancara tersebut penulis mendapatkan informasi tentang latar belakang *gendhing Maduwaras* dan berbagai informasi tentang garap *kendhangan*.

G. Sistematika Penulisan

Bagian ini penulis menjelaskan urutan masalah yang ditulis sehingga pembaca dapat memahaminya secara runtut.

Bab I Pendahuluan, berisikan tentang latar belakang, gagasan, tujuan dan manfaat, tinjauan sumber, landasan konseptual, metode penelitian karya seni, dan sistematika penulisan.

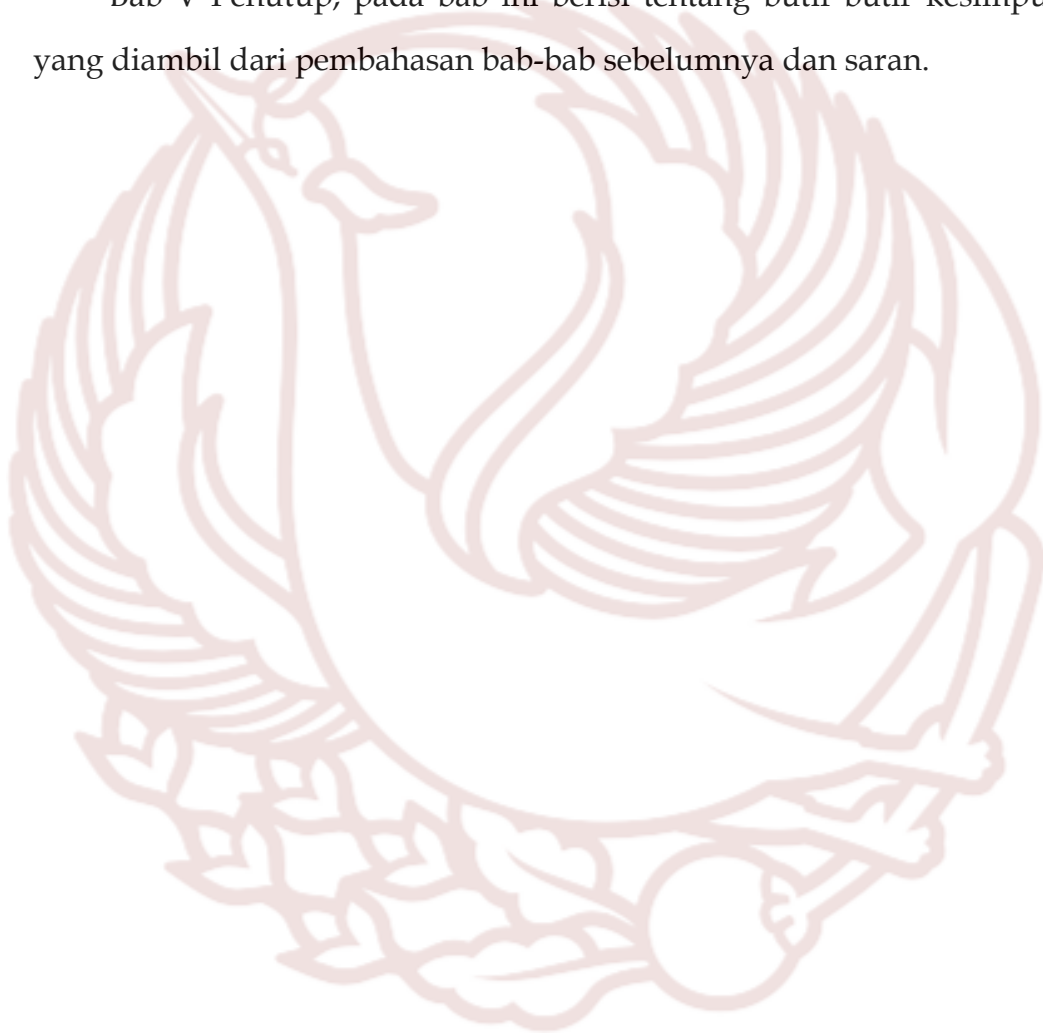
Bab II Kajian Proses Karya Seni, menjelaskan tentang bagaimana proses-proses yang dilalui dalam persiapan dan penggarapan. Tahapan-tahapan tersebut mencakup orientasi, observasi, dan eksplorasi.

Bab III Kajian Garap Kendang Maduwaras Gendhing Kethuk 2 Minggah 4, bab ini menjelaskan mengenai deskripsi dan analisis penyajian

gending, meliputi struktur dan bentuk gending, garap gending, dan garap *kendhangan*.

Bab IV Refleksi Kekaryaan, meliputi analisis kritis karya, hambatan, dan cara penanggulangannya.

Bab V Penutup, pada bab ini berisi tentang butir-butir kesimpulan yang diambil dari pembahasan bab-bab sebelumnya dan saran.



BAB II

KAJIAN PROSES KARYA SENI

Proses karya seni adalah memuat langkah-langkah kerja yang dipersiapkan untuk mencapai tujuan yang dikehendaki. Sehingga terwujud sebuah karya yang disajikan dan dianalisis sesuai dengan fokus kajian. Dalam proses tersebut dilakukan dalam dua tahap, yaitu; 1) tahap persiapan, dan 2) tahap penggarapan.

A. Tahap Persiapan

Tahap persiapan dimaksud yaitu tahap untuk mempersiapkan, sejak pemilihan materi, ide karya yang bertujuan untuk mencapai target yang jelas dan terstruktur. Tahap persiapan terdiri dari dua langkah yaitu orientasi dan observasi.

1. Orientasi

Orientasi adalah kiblat atau lingkup materi yang disajikan. Orientasi juga merupakan tahap meninjau dan melihat suatu objek yang tepat dan benar untuk menentukan pandangan atau mendasari pikiran. Orientasi sangat penting dalam proses penyajian karya seni, karena orientasi untuk menentukan ide atau kreativitas garap dalam suatu karya. Diawali dengan mempersiapkan gending beserta rangkaian dengan karakter yang diinginkan, dan menentukan gaya baik gaya daerah maupun perorangan. Gaya daerah yang digunakan pada gending pokok menggunakan gaya Surakarta, dan rangkaiannya menggunakan gaya Yogyakarta, sedangkan gaya perseorangan orientasinya adalah beberapa *pengendhang* di wilayah Surakarta, yaitu, Wakidi, Panuju, Suwito Radya, sedangkan wilayah Yogyakarta yaitu Trustho. Pengalaman dan wawasan seniman tersebut digunakan untuk pertimbangan menggarap gending dengan menerapkan

berbagai *wiledan kendhangan* disesuaikan dengan karakter gending beserta rangkaian gending yang telah dipilih.

2. Observasi

Observasi merupakan suatu aktivitas guna mengetahui sesuatu dari sebuah fenomena dengan memperoleh informasi-informasi terkait dari sumber yang relevan. Observasi dalam proses karya seni ini dilaksanakan dengan dua cara yaitu observasi langsung dan observasi tidak langsung. Observasi langsung dilaksanakan dengan melakukan apresiasi pagelaran *klenengan* Murya Raras (Pakualam) pada 28 Februari 2020, dalam observasi tersebut penulis mendapatkan informasi tentang garap sajian karawitan gaya Yogyakarta khususnya *playon* dan *rambangan*. Langkah selanjutnya ialah Observasi tidak langsung dilakukan dengan meninjau rekaman audio atau kaset komersial, seperti; (Lokananta Record, Irama Record, Fajar Record dan lain-lain). Penulis menemukan satu-satunya rekaman audio yang berjudul Maduwaras - Kagok Madura - Palaran, *sléndro sanga*, rekaman audio pada tanggal 4 Desember 1992 oleh *abdi dalem pengrawit Langen Praja* pura Mangkunegara, Surakarta. Dari rekaman tersebut penulis informasi tentang garap *gendhing Maduwaras* pada era tersebut. Penulis juga melakukan wawancara kepada sumber yang ahli dalam rangka memperoleh informasi tentang ragam *sekar* dan *wiledan kendhangan*.

B. Tahap Penggarapan

Tahap penggarapan merupakan tahapan untuk menggarap gending dengan ide yang telah dirancang. Tahap ini digunakan untuk penjajagan atau pendalaman materi sehingga dapat menentukan garap yang cocok

untuk diterapkan pada gending. Tahap penggarapan dibagi dalam tiga proses yaitu, eksplorasi, improvisasi, dan evaluasi.

1. Eksplorasi

Eksplorasi mencari kemungkinan-kemungkinan gending yang memiliki peluang untuk dikembangkan garapnya. Eksplorasi juga sebagai langkah awal penggarapan, dengan mengumpulkan beberapa referensi berkaitan dengan materi yang dipilih. Pada tahap ini yang dilaksanakan adalah mengumpulkan berbagai *kendhangan* yang diperoleh dari sumber yang valid, antara lain informasi tentang *sekarang*, *wiledan*, dan *laya*. Termasuk garap yang berkaitan dengan *gendhing Maduwaras* beserta rangkaiannya.

2. Improvisasi

Tahap improvisasi merupakan penerapan dari tahap eksplorasi, dari beberapa referensi atau informasi yang telah dikumpulkan untuk diterapkan pada *gendhing Maduwaras*. Improvisasi bagi seorang *pengendhang* juga berarti permainan kendang yang tidak diduga atau terkonsep sebelumnya, artinya *pengendhang* menyajikan *wiledan* yang seketika muncul disaat menyajikan gending. Bagi *pengendhang*, melakukan improvisasi pada bagian-bagian tertentu sudah sangat lazim, karena pembawaan *pengendhang* juga tergantung situasi dan suasana hati (*mood*), artinya dari setiap penyajian gending yang sama, *pengendhang* tentu memiliki sedikit banyak perbedaan pembawaan, mulai dari *laya*, *wiledan*, dan volume.

Improvisasi tersebut juga dilakukan pada bagian *playon* dan *rambangan*. Contoh pada bagian *rambangan*, *pengendhang* tidak bisa menentukan berapa *sabetan* untuk melakukan *singget*, karena pada bagian

tersebut seorang *pengendhang* harus *mad-sinamadan* dengan *pesindhèn* dan sebaliknya. Artinya ketika *pesindhèn* akan melakukan *sèlèh*, seketika akan direspon oleh *pengendhang* untuk melakukan *singget* dan ketika *pengendhang* menghendaki *singget*, *pesindhèn* juga harus merespon *pengendhang* dengan melakukan *sèlèh*. Pada bagian *rambangan* terdapat banyak kemungkinan untuk melakukan improvisasi karena pada bagian tersebut sangat tergantung dengan situasi saat penyajian berlangsung. Improvisasi yang dimaksud juga tetap memperhatikan etika dan estetika yang berlaku dalam karawitan Jawa. Untuk menerapkan referensi yang telah dikumpulkan dan untuk memperdalam penguasaan materi, tahap selanjutnya yaitu melaksanakan latihan mandiri (*kendang*), latihan kelompok kecil, dan latihan bersama (*gamelan ageng*).

3. Tahap Latihan

a. Latihan Mandiri

Proses latihan mandiri dimulai dengan proses merancang rangkaian gending. Proses merancang gending dimulai dari pertengahan semester tujuh, setelah rancangan karya sudah dipersiapkan dengan baik, langkah selanjutnya yaitu mentranskrip referensi yang berbentuk rekaman audio untuk dapat difahami dan dipraktekkan, kemudian menghafal pola *kendhangan* materi, dari awal hingga akhir sajian. Langkah berikutnya adalah memilahkan berbagai referensi yang telah diperoleh, dan memilih referensi yang dianggap cocok untuk diterapkan pada materi gending. Pemilihan yang dimaksud contohnya, pemilihan *sekarana* dan *wiledana* *kendhangan*, yang dari berbagai referensi walaupun berbentuk sama tetapi mempunyai berbagai perbedaan sebagai pertimbangan untuk menentukan informasi yang mana yang diterapkan. Dalam tahap ini juga terdapat

proses meramu berbagai *sekar*an dan *wiledan kendhangan* dengan cara menggabungkan berbagai referensi yang diperoleh untuk menjadikan satu rangkaian, salah satunya yaitu menggabungkan *sekar*an batangan rangkep versi Wakijo dan Narto Sabdha yang digabung menjadi satu rangkaian pola *sekar*an batangan rangkep yang diterapkan pada bagian *ingga*h *gendhing Maduwaras*.

b. Latihan Kelompok Kecil

Latihan kelompok kecil dilakukan sebelum latihan menggunakan *gamelan ageng*, yaitu mencoba menyajikan materi gending dengan beberapa instrumen garap yaitu *gendèr*, *rebab*, dan vokal sinden. Tahap tersebut dilakukan untuk menyelaraskan ide garap dengan instrumen garap agar menjadi jalinan musikal yang dikehendaki. Proses tersebut dilakukan dengan mencoba per bagian, dimulai dari gending pokok beserta rangkaian-rangkaiannya.

c. Latihan Bersama Pendukung

Latihan Bersama dilakukan oleh semua instrumen *gamelan ageng*, oleh mahasiswa kelas Karawitan Surakarta VII pada jam kuliah dan didampingi oleh dosen pengampu mata kuliah. Proses tersebut dilakukan dengan mencoba seluruh rangkaian gending, proses ini sangat bermanfaat bagi karena latihan dengan *gamelan ageng* memberi gambaran tentang bagaimana rasa yang ditimbulkan dalam sajian tersebut, dan memberikan rangsangan untuk menentukan atau memilih berbagai *sekar*an dan *wiledan kendhangan* yang dirasa cocok dengan karakter gending. Proses ini juga mendapat saran dari beberapa pengampu mata kuliah, saran-saran tersebut meliputi dari pemilihan *sekar*an, penerapan *laya*, dan pemilihan rangkaian gending.

4. Evaluasi

Evaluasi merupakan tahap penentuan atau kepastian garap setelah tahap penggarapan yang telah dilakukan. Penentuan garap tersebut artinya menentukan garap seperti apa yang dipilih, dan menentukan berbagai *sekaran* dan *wiledan* yang seperti apa yang akan digunakan agar mempunyai keselarasan dengan rasa gending yang dikehendaki. Evaluasi juga digunakan untuk menentukan rangkaian gending yang cocok dan yang dikehendaki. Dari beberapa tahapan yang telah dilakukan, terdapat evaluasi atau pembenahan mulai dari pemilihan *wiledan*, *sekaran* dan *laya* yang sesuai dengan gending dan rangkaianannya yang diawali dari *gendhing Maduwaras*, *kalajengaken ladrang Mara Lagu suwuk*, *lagon sanga wetah trus ada-ada kasambet playon kaseling rambangan Kinanthi*, *Sinom*, *Durma laras sléndro pathet sanga*. Karya tersebut disajikan dengan dua gaya yang digabung menjadi satu rangkaian *mrabot*, yaitu gaya Surakarta dan gaya Yogyakarta. *Gendhing Maduwaras* dan *ladrang Mara Lagu* menggunakan gaya Surakarta dan rangkaian selanjutnya menggunakan gaya Yogyakarta.

BAB III

KAJIAN GARAP KENDANG MADUWARAS GENDHING KETHUK 2 KEREK MINGAH 4

A. Bentuk dan Struktur *Gendhing Maduwaras*

1. Bentuk Gending

Secara umum pengertian bentuk adalah sesuatu yang telah memiliki ukuran, norma, dan nilai. Dalam karawitan terdapat dua klasifikasi bentuk yang pertama adalah pengelompokan jenis gending yang ditentukan oleh *ricikan* struktural dan yang ke dua adalah bentuk yang ditentukan oleh garap. Jadi bentuk merupakan wujud dari gending itu sendiri. Martapangrawit menyebutkan ada 16 bentuk gending secara struktural, yaitu *sampak, srepegan, ayak-ayakan, kemuda, lancaran, ketawang, ladrang, mérong* yang terdiri dari; *kethuk kalih kerep, kethuk kalih awis, kethuk sekawan kerep, kethuk sekawan awis, kethuk wolu kerep, inggah* yang terdiri dari; *kethuk kalih atau ladrangan, kethuk sekawan, kethuk wolu, kethuk nembelas*, dan yang disebut menyalahi aturan atau *pamijen*. (1969:7-23). Selain bentuk secara struktural yang telah disebutkan, terdapat bentuk garap yaitu *jineman* dan *rambangan/palaran*. Bentuk garap tersebut juga tersusun dari berbagai bentuk struktural. Misalnya *jineman* memiliki beberapa struktur yaitu, *ketawang, srepeg, lancaran* dan lain-lain, sedangkan *rambangan/palaran* memiliki struktur *srepeg*.

Dari berbagai bentuk gending yang telah disebutkan, gending dapat dikelompokkan menjadi tiga yaitu gending *ageng, tengahan* dan *alit*. Gending *ageng* adalah yang bentuknya *kethuk sekawan* ke atas, dan yang dikategorikan gending *tengahan* yaitu gending *kethuk kalih*, sedangkan *ladrang, ketawang*, dan seterusnya adalah gending *alit*. (Hastanto, 2009:48).

Pada materi yang dipilih terdapat berbagai bentuk gending yaitu *mérong kethuk kalih kerep, inggah sekawan kerep, ladrang, playon/srepeg* dan *rambangan/palaran*.

2. Struktur Gending

Struktur adalah bangunan atau susunan dari suatu gending. Struktur juga merupakan bagian dari bentuk suatu gending. Dalam suatu gending terdapat 13 struktur gending, antara lain *buka, mérong, ngelik, umpak inggah, umpak-umpakan, inggah, sesegan, suwukan, dados, dhawah, kalajengaken, kaseling* (Martapangrawit, 1969:10). Dari beberapa struktur yang telah disebutkan, terdapat istilah *mrabot* apabila dalam sajian gending terdapat beberapa struktur. Berikut struktur atau susunan gending dalam sajian *mrabot gendhing Maduwaras*.

a. Buka

Buka merupakan permulaan atau awalan ketika akan melakukan sesuatu, *buka* dalam gending adalah suatu lagu untuk memulai sajian gending yang dilakukan oleh salah satu instrumen. Terdapat berbagai macam bentuk *buka* gending, yaitu *buka vokal, buka rebab, buka bonang, buka gendèr, buka gambang, dan buka kendang*. *Buka* juga digunakan untuk menentukan golongan gending. Golongan gending ditandai dengan *buka* yang digunakan pada gending tersebut. Pada materi yang telah dipilih, menggunakan *buka rebab* karena *gendhing Maduwaras* tergolong gending *rebab*.

b. Mérong

Bagian *mérong* disebut sebagai ajang garap yang halus dan tenang (Martapangrawit, 1969:11). Artinya pada bagian ini, *pengrawit* menafsir garap dengan pilihan *céngkok* dan *wiledan* yang tidak aneh-aneh untuk

memunculkan rasa yang dikehendaki tersebut (halus dan tenang). *Mérong* dapat ditemukan pada kelompok gending *ageng* dan *tengahan*, dan tidak dapat berdiri sendiri atau ada lanjutannya (*inggah*), artinya *mérong* juga sebuah awalan dari komposisi gending yang berbentuk gending *ageng* dan *tengahan*. Gending yang dipilih penulis ialah termasuk gending *tengahan* yang berbentuk *kethuk kalih kerep*, dan berikut pola pada bagian *mérong* :

$$\begin{array}{cccccccccccccccc} & + & & & + & & & \wedge & & + & & & + & & & \wedge \\ \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$$

$$\begin{array}{cccccccccccccccc} & + & & & + & & & \wedge & & + & & & + & & & \hat{\bigcirc} \\ \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$$

Ciri-ciri fisik *mérong gendhing Maduwaras* dapat dideskripsikan sebagai berikut :

1. Satu *gongan* terdiri dari empat *kenongan*, dengan dua *céngkok* (A-B).
2. Satu *kenongan* terdiri dari 16 *gatra*, dan setiap *gatra* terdiri dari 4 *sabetan*.
3. Satu *kenongan* terdiri dari dua *tabuhan kethuk* yang terletak pada akhir *gatra* ganjil.

c. *Ngelik*

Ngelik dapat diartikan sebagai tinggi, atau bernada tinggi artinya terdapat pada wilayah suara tinggi. *Ngelik* dalam *gendhing Maduwaras* terdapat setelah bagian *mérong céngkok A*. Bentuk, pola, serta ciri-ciri fisik juga sama persis dengan *mérong*, perbedaan dengan *mérong* yaitu pada bagian *ngelik* terdapat banyak *ambah-ambahan* (wilayah suara) nada tinggi. Pada materi gending yang dipilih, *ngelik* terdapat pada *mérong céngkok B*.

d. *Umpak Inggah*

Umpak inggah merupakan bagian lagu yang digunakan sebagai *rambatan* atau jembatan dari *mérong* ke *inggah* dan dipimpin oleh *pamurba* irama atau kendang (Martapangrawit, 1969:12). Bentuk dan ciri-ciri

fisiknya sama seperti *mérong*, dalam *gendhing Maduwaras umpak inggah* juga menjadi pengganti kalimat lagu terakhir *mérong kenong* ke empat dengan menggunakan kalimat lagu *inggah kenong* ke empat. Berikut skema *umpak inggah* pada materi gending yang dipilih,⁺⁺ ...[∘]

e. Inggah

Inggah merupakan lanjutan dari pada *mérong* yang memiliki watak lincah dan digunakan sebagai ajang hiasan dan variasi (Martapangrawit, 1969:12). *Inggah* juga disebut sebagai sasaran garap dari *pengrawit*, dimana *pengrawit* dapat memunculkan berbagai garap termasuk *céngkok*, *wiledan*, *sekaran* dan lain sebagainya. *Inggah* terdiri dari *kethuk kalih*, *kethuk sekawan*, *kethuk wolu*, dan *kethuk nembelas*. Gending yang dipilih adalah menggunakan *inggah sekawan* (4) berikut struktur dari *inggah gendhing Maduwaras* :

$$\begin{array}{cccccccc} -+- & -+- & -+- & -+-^{\wedge} & -+- & -+- & -+- & -+-^{\wedge} \\ \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots \\ -+- & -+- & -+- & -+-^{\wedge} & -+- & -+- & -+- & -+-^{\circ} \\ \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$$

Ciri-ciri fisik *inggah gendhing Maduwaras* sebagai berikut. :

1. Satu *gongan* terdiri dari empat *kenongan*.
2. Satu *kenongan* terdiri dari empat *gatra* dan setiap *gatra* terdiri dari empat *sabetan*.
3. Setiap *kenongan* terdiri dari empat *tabuhan kethuk* yang terletak pada *sabetan* ke dua dalam satu *gatra*, dan delapan *tabuhan kempyang* yang terletak pada *sabetan* ganjil.

f. *Ladrang Mara Lagu*

Ladrang bisa disebut dengan *inggah kethuk kalih*, artinya bentuk atau skema *ladrang* adalah separuh dari *inggah kethuk sekawan* (4). Berikut struktur *ladrang Mara Lagu* :

$$\begin{array}{cccccccc} -+- & -+-\wedge & -+-\sim & -+-\wedge & -+-\sim & -+-\wedge & -+-\sim & -+-\hat{\circ} \\ \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots & \dots \end{array}$$

Ciri-ciri fisik pada *ladrang Mara Lagu* :

1. Satu *gongan* terdiri dari empat *kenongan* dan tiga *tabuhan kempul* dimulai dari *gatra* ke dua
2. Satu *kenongan* terdiri dari empat *gatra*, dan masing-masing *gatra* terdiri dari empat *sabetan balungan*.
3. Setiap *kenongan* terdapat dua *tabuhan kethuk* yang terletak pada *sabetan* ke dua setiap *gatra* dan empat *tabuhan kempyang* pada *sabetan* ganjil.

g. *Lagon Sanga Wetah*

Lagon merupakan istilah dari karawitan Yogyakarta yang dalam karawitan gaya Surakarta disebut *pathetan*, *lagon* atau *pathetan* berfungsi sebagai tanda wilayah lagu yang sedang disajikan (*matheti gending*). Pada materi yang dipilih, menggunakan *lagon sanga wetah* dan dilagukan oleh vokal putra dengan *cakepan* atau lirik *lagon langen mandrawanaran*.

h. *Ada-ada*

Ada-ada merupakan bentuk lagu yang disajikan hanya oleh vokal dan *gendèr* dan umumnya dibawakan dengan rasa *sereng* dan tegang. Pada materi yang telah dipilih, sajian *ada-ada* setelah *lagon sanga wetah* dan pada akhir kalimat *ada-ada* ditampani kendang lalu masuk *Playon*.

i. *Playon*

Playon merupakan istilah dalam karawitan gaya Yogyakarta yang pada karawitan Surakarta umumnya disebut *srepegan*. *Playon* mempunyai

struktur yang sama persis dengan *srepegan*. Ciri-cirinya ialah dalam setiap *sabetan* berisi *tabuhan kenong*, lalu *tabuhan kempul* berada pada *sabetan* genap dan *tabuhan kethuk* terdapat pada sela-sela *sabetan*. Berikut skema *Playon*:

+ ^ + x + ^ + x + ^ + x + ^ + x

j. *Rambangan*

Rambangan memiliki persamaan dengan *palaran* (gaya Surakarta), *rambangan* dan *palaran* hanya memiliki perbedaan dialek antara gaya Yogyakarta dan Surakarta. *Rambangan* dikategorikan sebagai gending vokal karena pada penyajiannya peran vokal sangat dominan. Ciri-cirinya ialah tiap ketukan maju berisi satu *tabuhan kethuk*, tiap ketukan mundur berisi satu *tabuhan kenong*, tiap dua kali *tabuhan kenong* berisi satu kali *tabuhan kempul*, dan setiap *sèlèh* berat lagu menggunakan *gong* atau *suwukan* yang tidak terikat oleh *gatra*.

B. Garap Gending

1. Sekilas Tentang Gending

a. *Gendhing Maduwaras*

Maduwaras secara harfiah dapat diartikan madu adalah cairan yang banyak mengandung zat gula pada sarang lebah atau bunga (rasanya manis), madu juga mempunyai berbagai khasiat sebagai obat alami, salah satunya untuk menjaga imun atau kekebalan tubuh dan berbagai khasiat lainnya, sedangkan waras berarti sehat jasmani maupun rohani. *Maduwaras* dapat diartikan sebagai sebuah obat untuk kesehatan. Pemilihan nama termasuk pada gending tersebut dalam istilah orang Jawa disebutkan sebagai *asma kinarya japa*, artinya sebuah nama merupakan

harapan atau do'a. Jadi *Maduwaras* merupakan sebuah harapan untuk memperoleh kesehatan.

Gendhing Maduwaras diciptakan oleh Darma Bremara, seorang *pengrawit* dari Radio Republik Indonesia (RRI) Surakarta (Sukamso, Wawancara 22 Juli 2020). Berdasarkan informasi tersebut, komposisi *gendhing Maduwaras* dapat dikatakan sebagai salah satu karya yang diciptakan di luar tembok keraton. Menurut Sukamso, munculnya kreatifitas-kreatifitas *pengrawit* di luar tembok keraton khususnya di RRI Surakarta dikarenakan pada era setelah kemerdekaan atau setelah tahun 1945 eksistensi keraton sudah berkurang, jadi kegiatan karawitan khususnya di Jawa Tengah berpusat pada siaran atau rekaman kaset komersial RRI Surakarta (Wawancara, 22 Juli 2020). Sebagai informasi, selain Darma Bremara, pencipta gending dari *pengrawit* RRI Surakarta antara lain; Dalimin Purwapangrawit, Sunarto Ciptosuwarsa, Wakidja Warsapangrawit, dan Suyadi Tejapangrawit.

Gendhing Maduwaras terdapat dalam buku *Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta* oleh S. Mlayawidada pada jilid I halaman 100 yang berupa tulisan tangan, berbeda dengan catatan gending lainnya yang berupa cetakan media ketik. Menurut Sukamso tulisan tangan tersebut merupakan tambahan dari peneliti yaitu Marc Perlman pada tahun 1985. Sukamso menambahkan, pada dasarnya Mlayawidada menyusun notasi-notasi gending dengan berorientasi dari karawitan keraton Kasunanan Surakarta karena beliau juga seorang *abdi dalem pengrawit* Kasunanan Surakarta, jadi yang termasuk karya gending dari luar tembok keraton tidak dicantumkan di dalam buku tersebut (Wawancara, 22 Juli 2020). Dari informasi tersebut dapat disimpulkan bahwa, *gendhing Maduwaras* merupakan karya baru

(setelah kemerdekaan). Menurut penulis, walaupun gending tersebut merupakan karya baru, akan tetapi, bentuk, struktur, dan model lagunya masih menggunakan estetika-estetika karawitan pada umumnya atau gaya Surakarta.

b. Ladrang Mara Lagu

Rangkaian selanjutnya ialah *Ladrang Mara Lagu*, notasi *ladrang* tersebut didapatkan dari buku *Dibuang sayang* sebagai berikut :

Notasi 4. *Ladrang Mara Lagu laras pélog pathet barang*
 Bk. 6 6 3 5 6 3 5 6 7 3̣ 2̣ 7 ⑥
 || 2 7 6 7 5 2 3 5̂ 7 6 5 6 5 3 2 3̂
 6 5 6 5 6 3 5 6̂ 3 5 6 7 3̣ 2̣ 7 ⑥ ||
 (Martapangrawit, 1988:55)

Notasi *ladrang* tersebut dialih *laras* menjadi *sléndro pathet sanga* dan digarap dengan *kendhangan beksan golèk kayu*. *Beksan golèk kayu* digarap oleh S.Maridi dalam rekaman audio Lokananta album Menak Koncar. *Beksan* tersebut mengambil cerita Wayang *Golèk Ménak (Wayang Thengul)* yang berasal dari Keraton Kasultanan Yogyakarta dengan diperankan oleh dua tokoh yaitu Umarmaya dan Umarmadi. Tokoh Umarmaya dan Umarmadi merupakan pendamping dari tokoh utama cerita Wayang *Golèk Ménak* yaitu Amir Hamzah (seorang penyebar agama Islam), kedua tokoh tersebut (Umarmaya dan Umarmadi) memiliki selera humor yang tinggi. Gerakan dalam *beksan golèk kayu* menirukan gerak dari wayang *golèk*, jadi gerakannya kaku seperti kayu. Karakter dari *beksan* tersebut ialah *gecul* seperti penggambaran kedua tokoh tersebut.

c. *Playon*

Playon/Plajaran merupakan salah satu bentuk gending ciri khas dari Karawitan Gaya Yogyakarta, struktur *Playon* sama seperti *Srepeg* (gaya Surakarta), hanya mempunyai perbedaan dialek dengan gaya Surakarta. *Playon* memiliki tiga *pathet* yaitu, *Lasem (Nem)*, *Sanga*, dan *Manyura*, ditambah dengan *Playon* untuk kepentingan Wayang yaitu *Playon Galong*. Garap *kendhangan Playon* adalah *kendhangan pinatut* atau *matut* (Trustho, Wawancara 24 Juli 2020), jadi *kendhangan Playon* tidak memiliki *pathokan* atau aturan, dalam arti *kendhangan Playon* dipatut sesuai dari *pengendhang* dan setiap *pengendhang* memiliki perbedaan dalam *ngendhang* *Playon*, akan tetapi *pengendhang* juga harus bisa *ngemong* instrumen lainnya, artinya tetap dalam peran *pengendhang* untuk memberikan tanda, contohnya pada setiap akhir lagu atau *gong* diberi *kawahan* atau penanda $\overline{p} \overline{e} d \quad b \quad b \quad . \quad . \quad \overline{h} \overline{p} \overline{e} d$, jadi peran *pengendhang* tetap dapat tersampaikan. Dalam materi yang dipilih, menggunakan *Playon pathet sanga*. *Playon* dalam *pathet sanga* dibedakan menjadi dua yaitu *Playon wetah* dan *Playon jugag*, perbedaan *Playon wetah* dan *jugag* yaitu :

Notasi 5. *Playon Wetah laras sléndro pathet sanga*

① 21 2121 .1.1① 2̇3i2̇ 356⑤ 235⑥ i656 5323 123② 356⑤
 || 3565 6i2̇i 2̇i3̇2̇ 56i⑥ 56i6 2353 212① 2121 356⑤ 3565
 3212 356⑤ ||

Notasi 6. *Playon Jugag laras sléndro pathet sanga*

① 2121 3212 || 56i⑥ 56i6 2353 212① 2121 356⑤ 3565
 3212 356⑤ 6i2̇i 2̇i3̇2̇ ||

Perbedaan *Playon wetah* dan *Playon jugag* tidak banyak, *Playon jugag* mengambil beberapa bagian saja dari *Playon wetah*, jadi perbedaannya yaitu

hanya panjang dan pendeknya lagu. Menurut Trustho, penerapan *Playon wetah* dan *jugag* dalam sajian *klenengan* ialah apabila *Playon* lanjutan dari gending tertentu menggunakan *Playon jugag* akan tetapi ketika *Playon* mandiri atau *buka kendhang* yang digunakan ialah *Playon wetah* (Wawancara 24 Juli 2020). Pola *balungan suwuk* dalam *Playon* juga memiliki dua pola, pola pertama menggunakan enam *sabetan balungan* (21 356⁵) dan kedua menggunakan delapan *sabetan balungan* (2121 3565). Dalam menentukan berapa *sabetan balungan suwuk* yang dikehendaki tergantung oleh *pengendhang* dari pola *kendhang* yang dilakukan, jadi *pengendhang* berhak menentukan *suwuk* dengan enam *sabetan balungan* atau delapan *sabetan balungan*.

d. Rambangan

Rambangan merupakan tembang yang disajikan dengan struktur *playon*. Dalam karawitan gaya Surakarta *rambangan* umumnya disebutkan dengan istilah *palaran*. *Rambangan* menjadi salah satu struktur *patalon* (*playon* dan *rambangan*) pada pertunjukan wayang kulit gaya Yogyakarta (Trustho, Wawancara 24 Juli 2020). Pada masa setelah perang dunia ke dua, *rambangan* dalam pentas *klenengan* disajikan pada *laras sléndro pathet manyura* untuk membangun semangat kembali setelah sebelumnya menyajikan gending dengan lagu-lagu yang halus dari jenis yang lain (W. Sastrowiryo, 1981:7). *Rambangan* disajikan hanya dengan irama *tanggung* dan isinya mengambil jenis tembang macapat.

Rambangan digarap dengan macapat dari *Langen Mandra Wanara*. Cerita *Langen Mandra Wanara* mengambil dari epos Ramayana yang banyak menampilkan *wanara* (kera) sebagai peranan yang dominan. *Langen Mandra Wanara* diciptakan oleh almarhum K.P.H. Yudonegoro/K.P.A.A.

Danurejo (patih Kasultanan Yogyakarta) pada sekitar tahun 1890 (W. Sastrowiryo, 1981:7). Peran *pengendhang* dalam *rambangan* yaitu untuk dapat membangun karakter yang sesuai dengan ciri atau watak yang terkandung dalam macapat, misalnya *Kinanthi* berwatak halus, cinta, dan asih, *Durma* berwatak galak dan marah, *Asmaradana* berwatak menarik, indah, dan asmara, dan lain sebagainya. *Pengendhang* dalam membangun karakter dilakukan dengan permainan *laya* (*seseg*, *tanggung* dan *tamban*) menyesuaikan dengan kebutuhan karakter yang dikehendaki. Peran *ricikan* struktural juga memiliki peran yang sangat penting dalam penyajian *rambangan*. *Kenong* dan *kempul* berfungsi sebagai penuntun nada pada setiap *gatra*. Pada setiap *gatra ageng* diperjelas dengan *singgetan gong suwukan*, sedangkan pada akhir *pada* atau bait disambut dengan *tabuhan gong gedhé*.

2. Notasi Gending

Notasi 7. *Maduwaras, gendhing gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 kalajengaken ladrang Mara Lagu, suwuk, trus lagon Sanga Wetah, ada-ada kasambet Playon kaseling rambangan Kinanthi, Sinom, Durma laras sléndro pathet sanga.*

Buka:

5 .5.6 .532 1132 .16⁵

Mérong:

|| .5.5.5 2235 i656 5321̂ .216̂ 2165 i656 5321̂
55.. 55.6 i656 5312̂ ⇒ 6i65 .312 1312 .16⁵||

Ngelik:

ii.. ii2i 32i2̂ .i65̂ 55.6 i656 5312̂
12.6̂ 1232 3565 3212̂ 66.î 6532 1312 .16⁵||

Umpak Inggah:

⇒ .6.5 .3.2 .3.2 .6.5̂

Inggah:

|| .6.5̂ .6.5̂ .i.6̂ .2.1̂ .2.6̂ .3.5̂ .i.6̂ .2.1̂

$$\begin{array}{ccc} .6.5 & .6.5 & .\hat{1}.6 & .3.\hat{2} & & .6.5 & .3.2 & .3.2 & .6.\hat{5} \parallel \\ \text{Ladrang:} & \parallel i6i6 & 535\hat{3} & 656\hat{5} & 323\hat{2} & & 535\hat{3} & 123\hat{5} & 235\hat{6} & 216\hat{5} \parallel \\ \text{Playon:} & & & & & & & & & \\ 21 & 2121 & .\overline{1}.1\hat{1} & 2\hat{3}i\hat{2} & 356\hat{5} & & 235\hat{6} & i656 & 5323 & 123\hat{2} & 356\hat{5} \\ & \parallel 3565 & 6i\hat{2}i & 2i\hat{3}\hat{2} & 56i\hat{6} & & 56i6 & 2353 & 212\hat{1} & 2121 & 356\hat{5} \\ & & 3565 & 3212 & 356\hat{5} \parallel & \text{swk} & 2121 & 356\hat{5} \end{array}$$

3. Jalan Sajian

Sajian *gendhing Maduwaras* diawali oleh instrumen *rebab*, dimulai *senggrèngan* dan *buka*, ditampani kendang masuk bagian *mérong*. Bagian *mérong* disajikan dua *rambahan*, *ngelik* satu *rambahan*, kembali pada *mérong ngampat* menuju *umpak inggah* melambat kemudian angkatan *ciblon* dan masuk *inggah*. *Inggah* disajikan tiga *rambahan*, *rambahan* pertama digarap dengan irama *rangkep* dengan *sekarang batangan rangkep*, yaitu pada bagian baru masuk *inggah* di setengah *gatra* pertama *kenong* pertama pada *sabetan* nada *nem ageng* ($\underline{.6.5}$). Satu *rambahan inggah* pertama disajikan irama *rangkep* menggunakan *andhegan céngkok Kinanthi* pada menjelang *kenong* pertama pada *balungan* ($\underline{.1.6} \quad .3.\hat{2}$) dan *andhegan céngkok puthut* gelut menjelang *kenong* ke dua ($\underline{.1.6} \quad .3.\hat{2}$). Pada *gatra* ke tiga bagian *kenong* ke tiga dan *gatra* pertama *kenong* ke empat ($\underline{.1.6} \quad .3.\hat{2} \quad .6.5$) digarap dengan *andhegan* ala *Pangkur*. *Rambahan* ke dua *udar* menjadi irama *wiled* menggunakan *gérongan Kinanthi* pada pertengahan *kenong* ke tiga, menjelang *kenong* ketiga menggunakan pola *kendhangan malik ngaplak* susun hingga *rambahan* ke tiga dan menggunakan *suwuk gambyong*, lalu masuk *ladrang* dengan irama *tanggung*.

Ladrang digarap dengan irama *tanggung* dan irama *dados*, irama *tanggung* digarap dengan *kendhang kalih* gaya Yogyakarta satu *rambahan* dan *ciblon matut* dua *rambahan* dengan menggunakan *gérongan* pada *rambahan*

pertama dan *sindhènan* di *rambahan* ke dua. Pada irama *dados* digarap dengan *kendhangan golèk kayu* tiga *rambahan suwuk*, dilanjutkan *lagon sanga wetah* dan *ada-ada* dengan *cakepan* atau lirik yang digunakan dalam awalan pertunjukan *beksan langen mandrawanaran*, kemudian *ditampani* kendang dan masuk *Playon*. Dalam *Playon* menggunakan *gérongan* satu *rambahan*, *seseg* lalu *selingan rambangan mandrawanaran* dengan menggunakan *macapat Kinanthi, Sinom* dan *Durma*, setelah *rambangan* kembali pada *Playon*, kembali *gérongan* satu kali, *suwuk* kemudian diakhiri *lagon sanga jugag* dengan vokal dan *cakepan* yang biasa digunakan untuk mengakhiri *beksan langen mandrawanaran*.

C. Garap Kendang

1. Garap Irama dan Laya

a. Irama

Irama merupakan salah satu bagian yang penting di dalam karawitan Jawa, menurut Martapangrawit pengertian irama dalam gending diartikan sebagai tingkatan pengisian dalam *gatra*, mulai dengan tiap *gatra* berisi 4 titik yang berarti satu *slag balungan* berisi satu titik, meningkat menjadi kelipatan-kelipatannya hingga satu *slag balungan* dapat diisi dengan 16 titik, demikian juga sebaliknya (1969:1). Pemimpin jalannya irama dilakukan oleh instrumen kendang, artinya kendang berhak menentukan irama pada sajian suatu gending. Menurut Martapangrawit, irama dibedakan menjadi lima yaitu irama *lancar* (1/1), irama *tanggung* (1/2), irama *dados* (1/4), irama *wiled* (1/8), dan irama *rangkep*³ (1/16) (1969:2). Angka irama yang dimaksud adalah isian kelipatan *tabuhan saron penerus per sabetan*, misalnya

³ *Rangkep* juga dapat dikategorikan sebagai garap, semua gending dalam tingkatan irama manapun, pada dasarnya bisa digarap *rangkep* (Supanggah, 2009:266).

1/1 adalah dalam satu *sabetan* berisi satu kali *tabuhan saron penerus* atau tidak berlipat, 1/2 berarti dalam satu *sabetan* terdiri dari dua kali *tabuhan saron penerus*, 1/4 berarti dalam satu *sabetan* terdiri dari empat kali *tabuhan saron penerus* dan seterusnya.

Gending yang dipilih mempunyai berbagai bentuk gending dan juga mempunyai beberapa garap irama, mulai dari *mérong* setelah *buka* irama disajikan dengan irama *lancar* pada *balungan* .5̣.5̣.5̣ 2̣.2̣.3̣.5̣ kemudian menjadi irama *tanggung* mulai dari 1̣6̣5̣6̣ 5̣3̣2̣1̣ .2̣1̣6̣ 2̣1̣6̣5̣ pada *balungan* 2̣1̣6̣5̣ terdapat perubahan tempo sebagai jembatan menuju irama *dados*, irama *dados* disajikan dari *gatra* ke tiga *kenong* ke dua hingga *ngelik* sampai kembali lagi ke *céngkok A kenong* pertama pada *balungan* .5̣.5̣.5̣ 2̣.2̣.3̣.5̣, *balungan* 2̣.2̣.3̣.5̣ menjadi jembatan menjadi irama *tanggung* hingga *kenong* ke tiga, *balungan* 3̣2̣1̣2̣ pada *kenong* ke tiga melambat menjadi irama *dados* yang disajikan pada bagian *umpak inggah*, *gatra* ke tiga dan ke empat merupakan *angkatan ciblon* untuk menuju *inggah* dengan irama *wiled*.

Gatra pertama *kenong* pertama pada bagian *inggah* .6̣.5̣ menggunakan dua irama, *balungan* .6̣ menggunakan irama *wiled* sekaligus jembatan menjadi irama *rangkep*, jadi pada *balungan* .5̣ sudah menjadi irama *rangkep*, irama *rangkep* disajikan satu *rambahan* hingga menjelang gong udar menjadi irama *wiled*. Irama *wiled* disajikan dua *rambahan inggah*, *inggah rambahan* ke dua irama *wiled* pada *kenong* ke tiga *gatra* ke dua *balungan* .6̣.5̣ terdapat perubahan irama menjadi irama *dados*, dan pada *kenong* ke empat *balungan* .3̣.2̣ .6̣.(5̣) mencepat menjadi irama *tanggung* untuk menuju *ladrang*. *Ladrang* disajikan dengan irama *tanggung* dua *rambahan*, *rambahan* ke dua pada *balungan* menjelang gong 2̣1̣.(6̣.5̣) merupakan perubahan menjadi irama *dados*, irama *dados* disajikan tiga *rambahan*

kemudian *suwuk*. Bagian *Playon* dan *rambangan* disajikan dengan satu irama yaitu irama *tanggung*.

Berikut penerapan peralihan irama dalam sajian *gendhing Maduwaras*:

➤ **Peralihan irama dari *mérong* setelah *buka* hingga irama lancar hingga irama *dados***

Bal : . 5̣ 5̣ 5̣ 2̣ 2̣ 3̣ 5̣
 Kd : . . . b . . . t
 1/1 -cepat--melambat-

Bal : i̇ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̇ . 2̣ 1̣ 6̣ 2̣ 1̣ 6̣ 5̣
 Kd : . ρ . b . . . b ρ . ρ . . ρ . ρ
 1/2 -cepat-----melambat-----lambat-----

Bal : i̇ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 1̣
 Kd : . b . ρ . ρ . .
 1/4 ----cepat-----

➤ **Peralihan irama pada *mérong* dari irama *dados* ke irama *tanggung***

Bal : . 5̣ 5̣ 5̣ 2̣ 2̣ 3̣ 5̣
 Kd : . . . b . . . t
 1/4 ----- 1/4 ---mencepat-----

Bal : i̇ 6̣ 5̣ 6̣
 Kd : . ρ . b
 1/4 ----cepat-----

Bal : 5̣ 3̣ 2̣ 1̣
 Kd : . . . b
 1/2 -cepat----

➤ **Peralihan ke *inggah* irama *wiled* (*ciblon*) mulai dari irama *tanggung* *mérong* *kenong* ke tiga**

Bal : 5̣ 5̣ . 6̣ i̇ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 1̣ 2̇ . 6̣ . 5̣
 Kd : . . . ρ . . . t̄ ρ ρ ρ ḃ ρ . ḃ ρ
 1/2 -----melambat-----

Bal : . 3 . 2
 Kd : . k p t b p . b t
 1/4 ----cepat-----

Kendhang Ciblon

Bal : . 3 . 2
 Kd : $\overline{rkplrkpl}$ $\overline{rkplrkpl}$ $\overline{rhbk.b.t}$ $\overline{pt p b}$
 1/4 ----melambat-----

Bal : . 6
 Kd : $\overline{rh b}$ \circ $\overline{tptptpb}$
 1/4 ----lambat-----

Bal : . (5)
 Kd : . t t p t \overline{ptthd} $\overline{b thd th}$ $\overline{kpb p}$ (t)
 1/8 ----cepat-----

➤ **Peralihan pada *ingdah* dari irama *wiled* menuju irama *rangkep***

Bal : . 6
 Kd : $\overline{p b p t}$ $\overline{p b pthpl}$ $\overline{kpt p b}$ \overline{ptptpb}
 1/8 -----melambat-----lambat---

Bal : .
 Kd : $\overline{thpld t}$ $\overline{b d p . b}$ \circ $\overline{.krh}$ \circ $\overline{.h^{\circ}kth.p}$
 1/16 ----cepat-----

Bal : 5
 Kd : $\overline{ept p .}$ $\overline{kkplrhkt}$ $\overline{plkptkrp}$ $\overline{tk.plpt}$
 1/16 -----

➤ **Peralihan dari irama *rangkep* menuju irama *wiled* pada bagian *ingdah kenong ke empat***

Bal : 2
 Kd : $\overline{kbL p pl}$ $\overline{kplthpld}$ $\overline{b dpldpl}$ $\overline{pld b .}$
 1/16 -----

Bal : .
 Kd : $\overline{rh^{\circ}}$ \circ \overline{db} \circ \overline{db} \circ \overline{kt} \circ $\overline{ktpl^{\circ}}$ \circ $\overline{db.db}$ \circ
 1/16 -----

Bal :6
Kd : .bL p pl .pthpld thplplpl kpthpld
1/16 -----mulai mempercepat-----

Bal :
Kd : $\overline{p} \ell d \cdot \cdot \overline{p} \overline{\ell} \overline{p} \overline{\ell} \overline{k} \overline{p} \overline{\ell} \overline{t} \quad \overline{k} \overline{p} \overline{\ell} \cdot \cdot \overline{p} \overline{\ell} \overline{p} \overline{\ell} \overline{p} \overline{\ell} \overline{d}$
1/16 -----cepat-----

Bal : 5.
Kd : p l o d . p l p p l k p t b b b k b k B o k p l p t
1/16 ----cepat----- 1/16 ----melambat----

Bal : $\frac{6}{1}$
Kd : $\frac{.htp \circ \circ . \circ}{1/8} \quad \circ ptpkp \quad \circ h \dot{b} \quad d \dot{b} . h \quad p \dot{t} d \dot{b} k p \dot{p}$

➤ Peralihan dari *ingguh* ke *ladrang*, dari irama *wiled*, *dados* dan *tanggung* (*Surwuk Gambyong*)

Bal : 6
Kd : k p t p l d p l p l d b .
1/8 -----

Bal : 5
Kd : b d b d b d t d b t h d b . b t p p
1/8 ---mulai mencepat-----

Bal : . i
Kd : . ρ ρ . ρ . ρ ρ . ρ ρ . ρ ρ
1/8 ----cepat-----

Bal : . 6
Kd : . ρ . ρ . ρ . ρ d . b . . d . t
1/8 ----cepat-----

Bal : . 3 . 2 . 6 . 5

Kd : . b . p . . . b . p . . . b . p

1/4 ----- 1/4 ----mulai mempercepat-----

Bal : . 3 . 2 . 3 . 2

Kd : . . . b . . . p . . . p t \overline{kt} p B

1/4 -----mencepat----- 1/4 --cepat--

Bal : . 6 . (5)
 Kd : $\overline{kt} \rho \overline{kt} \rho$
 1/2 -----

➤ **Peralihan pada *ladrang* dari irama *tanggung* ke irama *dados***

Bal : 2 3 5 6
 Kd : $\overline{\rho\rho} \overline{tb} \rho B$
 1/2 -melambat--

Bal : 2 1 6 (5)
 Kd : $\overline{kt} t b \rho \overline{kt} t b (\rho)$
 1/4 -----

b. *Laya*

Laya merupakan bagian yang lebih mendalam dari irama. *Laya* dalam bahasa Jawanya yaitu “*kendho kencengé lakuning gendhing*”, dalam bahasa musikalnya sering disebut cepat lambatnya sajian gending (tempo). Garap *laya* juga diperankan oleh kendang, artinya kendang memberi *kethegan* atau ketukan untuk mengendalikan *laya* yang dikehendaki. *Laya* dalam karawitan diterapkan menggunakan konsep *mungguh*, *mungguh* dalam *laya* artinya seorang *pengendhang* dalam menyajikan *laya* juga memperhatikan bagaimana *kemungguhan* dalam suatu sajian, misalnya terdapat karakter gending yang *luruh*, *pengendhang* dalam merespon karakter musikal tersebut ialah dengan menerapkan *laya* yang *tamban* begitu juga sebaliknya. Penerapan *laya* merupakan garap yang rumit dalam sajian suatu gending, karena tidak ada aturan tentang seberapa tempo atau *laya* yang harus dilakukan dalam sajian suatu gending.

Permainan *laya* oleh *pengendhang* sangat relatif, garap *laya* yang disajikan *pengendhang* satu dengan *pengendhang* yang lain juga kelompok karawitan satu dengan kelompok yang lain pasti berbeda. Bahkan satu

pengendhang pun tidak dapat menyajikan *laya* yang sama pada gending yang sama dengan waktu yang berbeda, karena *laya pengendhang* juga tergantung dari *mood* atau suasana hati dan emosional *pengendhang* pada waktu menyajikan gending tersebut. Pembawaan emosional *pengendhang* sangat berpengaruh terhadap terbentuknya *laya*.

Pengendhang mempunyai rasa tersendiri atau perbedaan dalam menerapkan *laya*, akan tetapi untuk menciptakan *laya* yang enak dalam suatu sajian gending, *pengendhang* harus memperhatikan garap tabuan instrumen lainnya. *Laya* yang tepat secara teknis dapat tercipta ketika semua instrumen dapat melakukan *tabuhan* yang nyaman dan dapat mengikuti tempo dari *pengendhang*. Terutama instrumen yang mempunyai teknik *tabuhan* yang berlipat, contohnya, *gambang*, *siter*, dan *gendèr penerus*. Ketika *tabuhan* ketiga instrumen tersebut telah dilakukan dengan nyaman maka akan tercipta *laya* yang enak secara teknis. Selain *laya* secara teknis, penerapan *laya* juga disesuaikan dengan karakter gending, karena terdapat gending yang tidak *mungguh* disajikan dengan *laya* yang *tamban*, dan sebaliknya juga terdapat juga gending yang tidak *mungguh* disajikan dengan *laya seseg*.

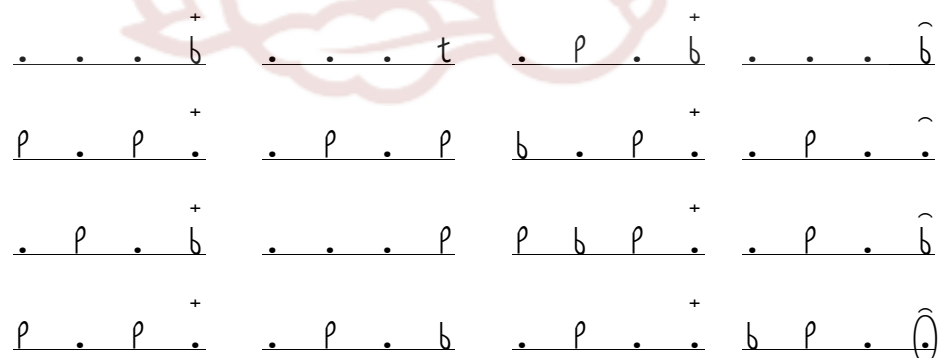
Laya digunakan *pengendhang* untuk mendukung karakter, misalnya pada rangkaian *gendhing Maduwaras* bagian *ladrang*, garap *kendhangan* menggunakan *beksan golèk kayu*, *laya* yang digunakan tidak menentu yaitu pada suatu saat muncul *laya* yang *seseg* dan suatu saat juga terdapat *laya* yang *tamban*. Penerapan *laya* tersebut digunakan untuk kebutuhan *beksan* tersebut yang terdapat rasa *gecul*. Pada bagian *rambangan Langen Mandra Wanaran* menggunakan tiga bentuk macapat yaitu, *Kinanthi*, *Sinom*, dan *Durma*.

Ketiga *tembang* tersebut memiliki perbedaan karakter, *Kinanthi* (Sinta), *Sinom* (Rahwana), dan *Durma* (Indrajit, Anoman). Bagian *Kinanthi* menggunakan *laya* yang *antal*⁴ karena disesuaikan dengan karakter Sinta yang lemah lembut. Bagian *Sinom* disajikan *laya* yang lebih *seseg* dari *Kinanthi* untuk menyesuaikan karakter Rahwana yang kejam dan bengis, dan pada bagian *Durma* menggunakan *laya* yang lebih *seseg* dari pada *Sinom*, karena pada bagian *Durma* terdapat dialog antara Indrajit dengan Anoman yang sedangantang menantang sebelum keduanya berperang atau karakter pada bagian ini ialah *sereng* atau *seram*. Artinya permainan *laya pengendhang* sangat dinamis untuk mendukung karakter rasa.

2. Pola Kendhangan

Pola dalam karawitan adalah istilah generik untuk menyebut satuan tabuhan *ricikan* dengan ukuran panjang tertentu dan yang telah memiliki kesan atau karakter tertentu (Supanggah, 2009:248). Pola dalam *kendhangan* merupakan susunan notasi yang disuarakan oleh *pengendhang* dan berfungsi sebagai pegangan seorang *pengendhang* dalam menyajikan gending. Berikut pola *kendhangan* bagian *mérong*, *umpak inggah*, serta peralihan menuju *kendhangan ciblon*.

a. Mérong



⁴ *Antal* adalah *alon-alonan - tumrap gamelan* (Poerwadarminta, 1939:12) yang artinya tempo yang pelan dalam *tabuhan gamelan*.

b. Umpak Inggah

$\begin{array}{cccccccccccc} \cdot & p & \cdot & b & \cdot & \cdot & \cdot & p & \cdot & \cdot & \cdot & \overline{tp} & p & p & p & \hat{b} \\ p & \cdot & b & p & \overline{kptbpb} & \cdot & t & & & & & & & & & \end{array}$

AC

3. Pola Sekaran

Pola *sekaran* pada bagian ini juga dapat disebut pola *kendhangan*, *sekaran* merupakan bagian *kendhangan* yang lebih mendalam, dan pada bagian ini pola *sekaran* digunakan untuk penotasian *kendhangan ciblon* yang terdapat pada bagian *inggah*, *ladrang*, *playon*, dan *rambangan*.

a. Inggah

Irama Rangkep (1/16)

AC : $\begin{array}{cccc} \overline{rkplrkpl} & \overline{rkplrkpl} & \overline{rhbk.b.t} & \overline{ptpb} \\ \overline{rhbb} & \circ & \overline{tpptpb} & \overline{ttptplthd} & \overline{bthdthkpbpt} \end{array}$

ABR : $\begin{array}{cccc} p & b & p & t & \overline{pbbthpl} & \overline{kptpb} & \cdot & \cdot & \overline{ptptpb} \end{array}$

SBR : $\begin{array}{cccc} \overline{thpld} & t & b & d & p & \cdot & b & \cdot & \cdot & \overline{krh} & \circ & \cdot & \overline{h} & \circ & \overline{kth.p} \\ \overline{ept} & p & \cdot & \overline{kkplrhkt} & \overline{plkptkrp} & tk & \cdot & \overline{plpt} \end{array}$

Variasi SBR

SBR : $\begin{array}{cccc} \overline{thpld} & t & \overline{bbbk.k.b} & b & \cdot & \overline{krh} & \circ & \cdot & \overline{h} & \circ & \overline{kth.p} \\ \overline{ept} & p & \cdot & \overline{kkplrhkt} & \overline{plkptkrp} & tkr & ptk & \cdot & p \end{array}$

SBR : $\begin{array}{cccc} \overline{ldpld} & t & \overline{bbbk.k.b} & b & \cdot & \overline{krh} & \circ & \cdot & \overline{h} & \circ & \overline{kth.p} \\ \overline{ept} & p & \cdot & \overline{pdplbdb} & bdb & db & \cdot & t & \overline{kptplptk} \end{array}$

SBR : $\begin{array}{cccc} \overline{rpplptk} & \overline{rpplpt} & \cdot & \cdot & \overline{krh} & \circ & \cdot & \overline{h} & \circ & \overline{kth.p} \\ \overline{pdplbdb} & bdb & db & \cdot & k & \overline{rpplptk} & \overline{rpbb} & p & t \end{array}$

SBR : $\begin{array}{cccc} \cdot & \overline{pld} & t & \overline{pld} & \overline{pld} & b & \cdot & \overline{krh} & \circ & \cdot & \overline{h} & \circ & \overline{kth.p} \\ \overline{ept} & p & \cdot & \overline{kkplrhkt} & \overline{plkptkrp} & tkr & p & \overline{plpt} \end{array}$

Md : t $\begin{array}{cccc} \overline{rkplrkpl} & \overline{rkplrkpl} & \overline{bdt} & \overline{dbkt} & \overline{kpbLkp} & t \end{array}$

-

Andh 1: $\bar{b} \quad . \bar{p}^{\circ} \bar{k} \bar{p} \quad \bar{k} \bar{p}^{\circ} \bar{k} \bar{p} \quad \bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{e} \bar{d} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{p} \bar{e} \bar{b} \bar{d} \bar{b}$
 $\bar{p} \bar{e} \bar{k} \bar{p} \bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{d} \bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{e} \bar{d} \quad \bar{p} \bar{e} \bar{d} \bar{p} \bar{e} \bar{d} \quad \bar{b} \bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{t}$

Andh 2: $\bar{b} \quad . \bar{p}^{\circ} \bar{k} \bar{p} \quad \bar{k} \bar{p}^{\circ} \bar{k} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{e} \bar{d} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{d} \bar{p} \bar{e}^{\circ} \bar{h} \bar{d}$

Andh 3: $\bar{b} \quad . \bar{t} \bar{h} \bar{k} \quad \circ \circ \circ \circ \quad \bar{t} \bar{h} \bar{d} \bar{t} \bar{b} \quad \bar{t} \bar{h} \bar{d} \bar{b} .$

Sml 1 : $\bar{t} \quad \bar{p} \bar{p} \bar{p} \bar{e}^{\circ} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{d} \bar{p} \bar{e}^{\circ} \bar{h} \bar{d}$

ML 2 : $\bar{p} \bar{e}^{\circ} \bar{h} \bar{d} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{d} \bar{b} \bar{r} \bar{h} \bar{d} \quad \bar{b} \circ . \bar{p} \bar{p} \bar{e} \quad \circ \bar{k} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{t}$

Smg R 1 : $\bar{b} \bar{d} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \quad . \bar{p} \bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{e} \bar{d} \quad \bar{b} \bar{d} \bar{b} \bar{p} \quad \bar{e} \bar{b} \bar{d} \bar{b}$

Smg R 2: $\bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{h} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{p} \bar{k} \bar{h} \bar{p} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{h} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{p} \bar{b} \bar{k} \bar{p} \bar{b}$
 $\bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{h} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{p} \bar{k} \bar{h} \bar{p} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{h} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{p} \bar{b} \bar{k} \bar{p} \bar{b}$

Variasi Smg R 2

$\bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{h} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{p} \bar{k} \bar{h} \bar{p} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{h} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{p} \bar{b} \bar{k} \bar{p} \bar{b}$
 $\bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{h} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{p} \bar{k} \bar{h} \bar{p} \quad . \bar{b} . \bar{b} \quad . \bar{b} \bar{b} .$

$\frac{1}{2}$ Smg R 2: $\bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{h} \bar{p} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{p} \bar{b} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{h} \bar{p} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{p} \bar{b}$

NR 1 : $\bar{k} \bar{b} \bar{L} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{k} \bar{p} \bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{e} \bar{d} \quad \bar{b} \bar{d} \bar{p} \bar{e} \bar{d} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{p} \bar{e} \bar{d} \bar{b} .$

NUd : $\bar{r} \bar{h}^{\circ} . \bar{d} \bar{b} \quad . \bar{d} \bar{b} . \bar{k} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{t} \bar{p} \bar{e}^{\circ} . \quad \bar{d} \bar{b} . \bar{d} \bar{b} .$
 $\bar{b} \bar{L} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \quad . \bar{p} \bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{e} \bar{d} \quad \bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{k} \bar{p} \bar{t} \bar{h} \bar{p} \bar{e} \bar{d}$

GUd : $\bar{p} \bar{e} \bar{d} . . \bar{p} \quad \bar{e} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \bar{k} \bar{p} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{p} \bar{t} . . \bar{p} \quad \bar{e} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e} \bar{d}$
 $\bar{p} \bar{e}^{\circ} \bar{d} . \bar{p} \quad \bar{e} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \bar{k} \bar{p} \bar{t} \quad \bar{b} \bar{b} \bar{b} \bar{k} \bar{b} \bar{k} \bar{B} \quad \circ \bar{k} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{t}$

Irama Wiled (1/8)

VI : $\bar{.} \bar{h} \bar{t} \bar{p}^{\circ} \circ \circ \bar{.} \circ \quad \circ \bar{p} \bar{t} \bar{p} \bar{k} \bar{p} \bar{p} \quad \circ \bar{h} \bar{b} \bar{d} \bar{b} . \bar{h} \quad \bar{p} \bar{e} \bar{d} \bar{b} \bar{k} \bar{p} \bar{p}$

Variasi sekaran VI

VI : $\bar{.} \bar{h} \bar{t} \bar{p} \bar{e} \bar{p} . \bar{k} \quad \bar{r} \bar{h} \bar{t} \bar{p} \bar{k} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{.} \bar{h} \bar{b} \bar{d} . \bar{h} \quad \bar{b} \bar{d} \bar{p} \bar{e} \bar{b} . \bar{p}$

VII : $\bar{.} \bar{h} \bar{d} \bar{b} . \bar{h} \bar{d} \bar{b} \quad . \bar{p} \bar{p} . \bar{p} \bar{p} \quad \bar{k} \bar{h} \bar{t} \bar{k} \bar{h} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{p} \bar{p} \bar{k} \bar{p} \bar{p}$

VII : $\bar{r} \bar{h} \bar{t} \bar{r} \bar{h} \bar{t} \quad \bar{k} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e} \bar{p} \bar{e} \quad \bar{b} \bar{d} \bar{b} \bar{d} \bar{b} \quad \bar{k} \bar{p} \bar{p} \bar{e} \bar{k} \bar{p} \bar{p} \bar{e}$

VIII : $\bar{p}^{\circ} \bar{p} \bar{p}^{\circ} \bar{p} \quad \bar{t} \bar{p} . \bar{h} \bar{t} \bar{p} . \circ \quad \bar{h} \bar{b} \bar{b}^{\circ} \bar{h} \bar{b} \bar{b} \quad \bar{d} \bar{b} . \bar{h} \bar{d} \bar{b} .$

Variasi VIII

VIII : $\overline{p^{\circ}p^{\circ}p^{\circ}p}$ $\overline{tp.htp.}^{\circ}$ $\overline{b^{\circ}b^{\circ}b^{\circ}bh}$ $\overline{db.hdb.}$
 Ks 1 : $\overline{kptpdpdp}$ $\overline{bdb bdbt}$
 Ks 2 : $\overline{.td bLkt}$ $\overline{kpt ppp}$ $\overline{ktb bLkt}$ $\overline{kpt ppp}$

Variasi Ks

Ks 1 : $\overline{pdplbdb}$ $\overline{bdbt.ttp}$
 Ks 2 : $\overline{tpptpd.t}$ $\overline{.dpdbd.b}$ $\overline{ktb.thkptp}$ $\overline{tppt ppp}$
 N1 : $\overline{pdplbdb}$ $\overline{bb.p.ppl}$ $\overline{ktkpt k}$
 N2 : $\overline{.hplbdb}$ $\overline{bdbt.td}$ $\overline{bb.p.pp}$ $\overline{pdplbdb}$
 MNSn : $\overline{pl^{\circ} d kt}$ \overline{kplbdb} $\overline{bbkplppp}$ $\overline{ktkptk.}$
 $\overline{pdplbdb}$ $\overline{bdbt.tt}$ $\overline{kttt t kt}$ $\overline{t t bkb}$
 $\overline{.ppplbdb}$ $\overline{bdbt.tt}$ $\overline{bdd d t}$ $\overline{bhtp^{\circ} bL}$
 $\overline{rhtplb.}$ $\overline{pdplbdb}$ $\overline{bdktbL.b}$ $\overline{.ppplbdb.b}$
 $\overline{^{\circ} ktkp^{\circ}}$ $\overline{ktpl^{\circ}hth}$ $\overline{^{\circ}kpl^{\circ}kpl}$ $\overline{^{\circ}kpl^{\circ}hd}$
 $\overline{^{\circ}hd.}^{\circ}$ $\overline{.p}$ $\overline{lpplkptk}$ $\overline{rptkth.p}$ $\overline{lppl^{\circ}hd}$
 $\overline{^{\circ}hd.}^{\circ}$ $\overline{.p}$ $\overline{lpplkptk}$ $\overline{rptkth.p}$ $\overline{lppl^{\circ}hd}$
 $\overline{kplpl^{\circ}htk}$ $\overline{kplpl^{\circ}hd}$ $\overline{kptpdpdp}$ $\overline{ktbL. t}$
 $\overline{.ll l .l}$ $\overline{l l bpt}$ $\overline{.ll t .l}$ $\overline{l t db(d)}$
 Mtg : $\overline{. tpppt}$ $\overline{pld . tb}$ $\overline{pld d t}$ $\overline{d t p^{\circ}bL}$
 Ngr : $\overline{ktplktpl}$ $\overline{ktbLktbL}$ $\overline{ktplktpl}$ $\overline{.dbt.db}$
 SMP : $\overline{b bLktp}$ $\overline{b bLktp}$ $\overline{.d.bktp}$ $\overline{.p^{\circ}.pktp}$
 $\frac{1}{4}$ SMP : $\overline{bkb bkb}$
 NS : $\overline{.ppplbdb}$ $\overline{bb.pplppp}$ $\overline{ktkpthd}$
 $\overline{ktkpthd}$ $\overline{ktkpthd}$ $\overline{bdb d b}$ $\overline{d thd b}$
 GS : $\overline{thd b th}$ $\overline{d b thpl}$ $\overline{plplplplpl}$ $\overline{b t ^{\circ}kpl}$
 SSw1 : $\overline{^{\circ} k b th}$ $\overline{^{\circ}kpl^{\circ}k.}$ $\overline{d th^{\circ}kpl}$ $\overline{^{\circ}kpl^{\circ}kb}$

c. Playon

Irama Tanggung (1/2)

Bk Pl : $\overline{p\ell r h d} . t p \textcircled{b}$

Pmt 6 Sbt : $. . p p . t p . \overline{p d p \ell d} b$

Sgg Gr: $\overline{t h p \ell p \ell k t} b p . .$

Sgg Rb : $\overline{t h p \ell p \ell p \ell} \overline{p \ell p \ell p \ell d} . p . b$

Pmt : $\overline{p \ell . p t h p} \overline{t h . p \ell p t}$

Variasi Pmt

Pmt : $\overline{b d . b d b t . t} . \overline{t . t . t . t}$

Pmt : $. . \overline{p k p p \ell} \overline{k p t h p \ell d}$

Pmt : $. . \overline{p k p p \ell} . \overline{p . t k}$

Pmt : $. \overline{p p \ell \circ h d b} . \overline{p p \ell \circ h d}$

Pmt : $. \overline{p k p p \ell k p} \overline{t h p \ell d} . b$

G Pl : $\overline{p \ell d} b b . . \overline{h p \ell d} \textcircled{d}$

Variasi G Pl

G Pl : $\overline{p \ell d} \overline{b k b} . \overline{p p \ell k t} \textcircled{d}$

G Pl : $\overline{p \ell d} \overline{p \ell d b} . \overline{b d b d} \textcircled{d} b$

Swk Pl : $b . t . b . t . \overline{p} . \overline{p} . p b . . \circ \circ \textcircled{d}$

d. Rambangan

Irama Tanggung (1/2)

Ang Rb : $. p p p . \overline{h d} . \textcircled{d}$

S Rb : $\overline{p \ell} . \overline{p \ell} . \overline{p \ell} . \overline{p \ell} .$

Variasi S Rb

S Rb : $\overline{t p \ell p t p b h} \overline{t p \ell p t p b}$

G Rb : $. . d b \overline{p \ell d} b b . . \overline{h p \ell d} \textcircled{d}$

$. . d b \overline{p \ell d} \overline{b k b} . \overline{p p \ell k t} \textcircled{d}$

Kendhangan senggakan

Senggak : Ngono piyé

Kendang : $\overline{th} \overline{p} \overline{l} \quad dd$

Senggak : Ora ribet ora ribet mulih seni nyangking upet

Kendang : $t \quad t \quad t \quad t \quad t \quad \overline{td} \quad \overline{b} \overline{p} \quad b$

Senggak : Hao'ya iyu iyu ha'o ha'o iya iyu

Kendang : $\overline{th} \quad d \quad . \quad . \quad t \quad t \quad . \quad .$

4. Skema Kendhangan

a. Inggah

Rambahan I

$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{1} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{6}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{2} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{1}$
<u>ABR - SBR</u>	<u>SBR - SBR</u>	<u>$\frac{1}{2}$ SBR-Md</u>	<u>Andh 1</u>
$\cdot \quad \underset{\cdot}{2} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{6}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{3} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{1} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{6}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{2} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{1}$
<u>SBR - SBR</u>	<u>SBR - SBR</u>	<u>SBR - $\frac{1}{2}$ SBR-Md</u>	<u>Andh 1</u>
$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{1} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{6}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{3} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{2}$
<u>SBR - SBR</u>	<u>SBR - SBR</u>	<u>$\frac{1}{2}$ SBR Md</u>	<u>Andh 2 - Ml 2</u>
$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{3} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{2}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{3} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{2}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \textcircled{5}$
<u>Ml2-Md Andh 3 Ml2 SmgR1-SmgR2 SmgR2-$\frac{1}{2}$SmgR2 NR 1 N Ud - G Ud</u>			

Rambahan II

$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{1} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{6}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{2} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{1}$
<u>VI - VI</u>	<u>$\frac{1}{2}$ VI KS1 - KS2</u>	<u>VI - $\frac{1}{4}$ VI N1</u>	<u>N2 - VII</u>
$\cdot \quad \underset{\cdot}{2} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{6}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{3} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{1} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{6}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{2} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{1}$
<u>VII - VII</u>	<u>$\frac{1}{2}$ VII KS1 - KS2</u>	<u>VII - $\frac{1}{4}$ VII N1</u>	<u>N2 - VIII</u>
$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{1} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{6}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{3} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{2}$
<u>VIII - VIII</u>	<u>$\frac{1}{2}$ VIII KS1 - KS2</u>	<u>VIII - VIII</u>	<u>$\frac{1}{2}$ VIII ML1 - MNSn</u>
$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{3} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{2}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{3} \quad \cdot \quad \underset{\cdot}{2}$	$\cdot \quad \underset{\cdot}{6} \quad \cdot \quad \textcircled{5}$

Malik Ngaplak Susun hingga Gong

Rambahan III

$\cdot \underset{\cdot}{6} \cdot \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \underset{\cdot}{6} \cdot \underset{\cdot}{5}$	$\cdot \underset{\cdot}{i} \cdot 6$	$\cdot 2 \cdot \underset{\cdot}{\hat{1}}$
<u>Mtg - Mtg</u>	<u>$\frac{1}{2}$ Mtg Ks1 - Ks2</u>	<u>Ngr - $\frac{1}{4}$ Ngr N1</u>	<u>N2 - SMP</u>
$\cdot 2 \cdot \underset{\cdot}{6}$	$\cdot 3 \cdot 5$	$\cdot \underset{\cdot}{i} \cdot 6$	$\cdot 2 \cdot \underset{\cdot}{\hat{1}}$
<u>SMP - SMP</u>	<u>$\frac{1}{2}$ SMP Ks1 - Ks2</u>	<u>SMP - $\frac{1}{4}$ SMP N1</u>	<u>NS - GS</u>
$\cdot 6 \cdot 5$	$\cdot 6 \cdot 5$	$\cdot \underset{\cdot}{i} \cdot 6$	$\cdot 3 \cdot \underset{\cdot}{\hat{2}}$
<u>S Sw1 - S Sw 2</u>	<u>$\frac{1}{2}$ S Sw Kss1 - S Gby1</u>	<u>S Gby2 - S Gby3</u>	<u>.b.p . . . b</u>
$\cdot 6 \cdot 5$	$\cdot 3 \cdot 2$	$\cdot 3 \cdot 2$	$\cdot \underset{\cdot}{6} \cdot \underset{\cdot}{\textcircled{5}}$
<u>.p b . p</u>	<u>. . . b . . . p</u>	<u>. . . p tkt p B</u>	<u>. ktp . ktp</u>

b. Ladrang**Rambahan I**

$\underset{\cdot}{i} \ 6 \ \underset{\cdot}{i} \ 6$	$5 \ 3 \ 5 \ \underset{\cdot}{\hat{3}}$	$6 \ 5 \ 6 \ 5$	$3 \ 2 \ 3 \ \underset{\cdot}{\hat{2}}$
$5 \ 3 \ 5 \ 3$	$1 \ 2 \ 3 \ \underset{\cdot}{\hat{5}}$	$2 \ 3 \ 5 \ 6$	$2 \ 1 \ 6 \ \underset{\cdot}{\textcircled{5}}$

Kd II Tgg Satu Gongan

Rambahan II

$\underset{\cdot}{i} \ 6 \ \underset{\cdot}{i} \ 6$	$5 \ 3 \ 5 \ \underset{\cdot}{\hat{3}}$	$6 \ 5 \ 6 \ 5$	$3 \ 2 \ 3 \ \underset{\cdot}{\hat{2}}$
<u>Mtg</u>	<u>Mtg</u>	<u>Mtg</u>	<u>Mtg</u>
$5 \ 3 \ 5 \ 3$	$1 \ 2 \ 3 \ \underset{\cdot}{\hat{5}}$	$2 \ 3 \ 5 \ 6$	$2 \ 1 \ 6 \ \underset{\cdot}{\textcircled{5}}$
<u>Sek.</u>	<u>Ks G</u>		

Rambahan III

$\underset{\cdot}{i} \ 6 \ \underset{\cdot}{i} \ 6$	$5 \ 3 \ 5 \ \underset{\cdot}{\hat{3}}$	$6 \ 5 \ 6 \ 5$	$3 \ 2 \ 3 \ \underset{\cdot}{\hat{2}}$
<u>Sek</u>	<u>Sek</u>	<u>Sek</u>	<u>Sek</u>
$5 \ 3 \ 5 \ 3$	$1 \ 2 \ 3 \ \underset{\cdot}{\hat{5}}$	$2 \ 3 \ 5 \ 6$	$2 \ 1 \ 6 \ \underset{\cdot}{\textcircled{5}}$
<u>Sek.</u>	<u>Perl Ir</u>		

Rambahan IV

$\dot{1}$	6	$\dot{1}$	6	5	3	5	$\hat{3}$	6	5	6	5	3	2	3	$\hat{2}$
Kd II Dd															
5	3	5	3	1	2	3	$\hat{5}$	2	3	5	6	2	1	6	$\hat{5}$
								Sbt							

Rambahan V

$\dot{1}$	6	$\dot{1}$	6	5	3	5	$\hat{3}$	6	5	6	5	3	2	3	$\hat{2}$
Sek				Sek				Sek				Sek			
5	3	5	3	1	2	3	$\hat{5}$	2	3	5	6	2	1	6	$\hat{5}$
Sek.				Sek				Sbt							

Rambahan VI

$\dot{1}$	6	$\dot{1}$	6	5	3	5	$\hat{3}$	6	5	6	5	3	2	3	$\hat{2}$
Sek				Sek				Sek				Sek			
5	3	5	3	1	2	3	$\hat{5}$	2	3	5	6	2	1	6	$\hat{5}$
Kd II Swk															

c. Playon

Bk Pl												$\hat{1}$			
				2 . 1				2 1 2 1				$\overline{.1} . 1 \hat{1}$			
				<u>Pmt 6 Sbt</u>								<u>G Pl</u>			
$\dot{2}$	$\dot{3}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$	3	5	6	$\hat{5}$	2	3	5	$\hat{6}$	$\dot{1}$	6	5	6
<u>Pmt/Sgg Gr</u>				<u>G Pl</u>				<u>G Pl</u>				<u>Pmt</u>			
5	3	2	3	1	2	3	$\hat{2}$	3	5	6	$\hat{5}$	3	5	6	5
<u>Pmt</u>				<u>G Pl</u>				<u>G Pl</u>				<u>Pmt</u>			
6	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\dot{1}$	$\dot{3}$	$\dot{2}$	5	6	$\dot{1}$	$\hat{6}$	5	6	$\dot{1}$	6
Pmt				Pmt				G Pl				Pmt			

2 3 5 3	2 1 2 (1)	2 1 2 1 3 5 6 (5)
<u>Pmt</u>	<u>G Pl</u>	<u>Pmt (sgg Rb) G Pl</u>
3 5 6 5	3 2 1 2	3 5 6 (5)
- <u>Pmt</u>	<u>Pmt</u>	<u>G Pl</u>
swk 2 1 2 1	3 5 6 (5)	
<u>Swk</u>		

d. *Rambangan*

Skema *Rambangan* mempunyai perbedaan dibanding dengan skema pada bentuk lainnya, karena *rambangan* memiliki sruktur yang tidak pasti dalam arti tidak bisa dipastikan berapa *sabetan* untuk mengakhiri lagu, sebab dalam *rambangan* seorang *pengendhang* tidak bisa mengakhiri lagu sendiri melainkan *mad-sinamadan* dengan vokal, jadi akhir *sèlèh kendhangan gong* juga memperhatikan *sèlèh lagu* dari vokal.

Kinanthi

.5 6¹ 1² 2

(*ca-rang ge-sing*)

Ang Rb

5 6 i i i i i 6 i . 2

Yen si- rā na- rén- drā pun- jul

S Rb

i 6 5 5 5 6 5 . 6 2 . 32 1 . (6)

pa- gé- né no- ra ma- tè- ni

S Rb + G Rb

$\dot{1} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \underline{\dot{1} \quad \dot{2} \quad \dot{1}} \quad \underline{6 \quad . \quad 5}$

i- ya ma- rang ra- ga- ning wang

S Rb

$5 \quad 5 \quad \underline{5 \quad 6} \quad \underline{5 \quad . \quad 6} \quad 2 \quad 2 \quad \underline{1 \quad 6} \quad \underline{1 \quad 2}$

du-du tu- hu- ning nar- pa- ti

S Rb

$5 \quad 6 \quad 6 \quad 6 \quad \underline{6 \quad \dot{1}} \quad \underline{6 \quad . \quad 5} \quad \underline{3 \quad . \quad 21} \quad \underline{6 \quad . \quad (5)}$

dur-ja-nâ ba- é nêng ja- gad

S Rb + G Rb

$5 \quad 6 \quad 1 \quad 1 \quad \underline{1 \quad 2} \quad \underline{1 \quad . \quad 6} \quad 2 \quad \underline{3 \quad . \quad 212(1)}$

mâ-râ bé- lak- e- nâ ma- mi

S Rb + G Rb

Sinom

$5 \quad 6 \quad \underline{13} \quad \dot{2}$

(te-ka bing-sing)

Ang Rb

$\dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \underline{\dot{1} \quad 6} \quad \underline{6 \quad . \quad \dot{1}}$

Dhuh ya-yi pe-pu- ja-ning wang

S Rb

$\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6 \quad \underline{6 \quad \dot{1}} \quad \underline{5 \quad 6} \quad \underline{5 \quad (3)}$

rek-yan Sin- tâ wong a- ku- ning

S Rb + G Rb

$\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6 \quad \underline{6 \dot{1}} \quad 5 \quad \underline{\dot{1}.6.5}$

tim-bang- ă- nă bran- ta- ning wang

S Rb

$5 \quad 5 \quad 5 \quad 5 \quad \underline{5 \quad 6} \quad \underline{5 \quad . \quad 3} \quad 1 \quad \underline{2.321(6)}$

yen da-tan ka- pa- dan ning sih

S Rb + G Rb

$6 \quad 6 \quad 6 \quad \dot{1} \quad \dot{2} \quad 6 \quad \underline{\dot{1}.6.5}$

tan wu- rung ing- sun la- lis

S Rb

$\dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad \underline{\dot{1}.6\dot{1}\dot{2}} \quad \underline{6 \quad .\dot{1}65} \quad \underline{2 \quad .321(1)}$

ka- pri- yé ngar- san- tǎ mas- ku

SRb + G Rb

$\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6 \quad \underline{6\dot{1}} \quad 5 \quad \underline{\dot{1}.6.5}$

da- tan sah ngar- sǎ war- sǎ

S Rb

$5 \quad 5 \quad 5 \quad 5 \quad \underline{56} \quad \underline{5 \quad .35} \quad 1 \quad \underline{2 \quad .321(6)}$

si Rǎ-mǎ kang nêng wǎ- nǎ- dri

S Rb + G Rb

$\dot{1} \quad \underline{\dot{2}.\dot{3}\dot{2}} \quad 6 \quad \underline{\dot{1}.6565}$

kang ngur- bǎ- yǎ

S Rb

$\dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \underline{\dot{1}.\dot{2}\dot{3}\dot{2}} \quad \underline{\dot{1}.6.5} \quad \underline{2 \quad \textcircled{1}}$
ma-nut- a ma-rang ra- gan wang
S Rb + G Rb

Durma

5 1 .35

(Yo-la ka-li)

Ang Rb
 $\dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \underline{\dot{2}\dot{3}} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \underline{6\dot{1}} \quad \underline{65}$
I- ki a-nã be-bu-ron wu-lu-né sé- tã
S Rb

$\dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \underline{\dot{2}\dot{3}} \quad \dot{2} \quad \underline{\dot{1}.65} \quad \underline{2.\textcircled{1}}$
ngru- sak ing ta- man sa- ri
S Rb + G Rb

$\dot{2} \quad \dot{2} \quad \underline{\dot{2}\dot{3}} \quad \dot{1} \quad \underline{5.65} \quad \underline{3.2}$
sun bam- bang Seng- gã- nã
S Rb

$6 \quad 6 \quad \underline{6\dot{1}} \quad 5 \quad 5 \quad \underline{35} \quad \underline{232}$
du- ta- né Rã- mã bã- drã
S Rb

$\dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad \underline{\dot{2}\dot{3}} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \underline{\dot{1}\dot{2}\dot{1}} \quad \underline{65}$
sã- kã mang- li- a- wan wu- kir
S Rb

1 1 1 2321 6.5

sā- pā ran ni- rā

S Rb + G Rb

2 2 2 23 2 1.65 2.1

nga- ku- ā mum-pung u- rip

SRb + G Rb

5. Garap Dinamika

Dinamika atau dinamik awalnya lahir dari teori musik barat, dinamika adalah volume yang menunjukkan tingkat kekuatan atau kelemahan bunyi pada saat musik dimainkan. Kekuatan atau kelemahan bunyi tersebut bergantung pada cara memainkan instrumen musik yang ingin disajikan seorang komposer atau pencipta karya dan disesuaikan dengan konsep dan karakter yang ingin dicapai. Dinamika dalam karawitan Jawa juga dapat diartikan *kandel tipisnya tabuhan* (penekanan), yang diselaraskan dengan karakter gending.

Dinamika dalam *tabuhan* dapat digunakan oleh salah satu instrumen sebagai tanda, salah satunya instrumen kendang. Kendang memiliki peran untuk menyampaikan informasi atau menunjukkan tanda akan menuju kemana dan akan seperti apa gending yang disajikan. Ketika *pengendhang* menghendaki sesuatu, volume yang ditunjukkan oleh *pengendhang* akan melebihi semua instrumen yang lain untuk mendapat perhatian sebagai penentu tanda, misalnya sebagai penanda *sirep*, *singget* atau menuju *gérongan* $\overline{p\ell}$ $\overline{p\ell}$ $\overline{k\ell}$ \overline{b} \overline{p} . ., dan penanda menuju *rambangan* $\overline{p\ell p\ell}$ \overline{d} \overline{t} , pola tersebut dimainkan *pengendhang* dengan volume yang lebih tinggi dari

instrumen lainnya, dan secara otomatis langsung direspon oleh instrumen yang lain.

Dinamika dilakukan untuk mendukung karakter atau suasana. Pada gending yang dipilih, dinamika *kendhangan* digunakan sebagai gradasi atau perbedaan dari berbagai bentuk gending, pada bagian *mérong* menggunakan volume yang lirih (rendah) untuk mendukung suasana yang tenang, masuk bagian *inggah kendhangan ciblon* menggunakan volume yang lebih tinggi untuk menciptakan suasana *gumyak* yang juga menjadi sasaran garap, jadi volume *kendhangan ciblon* bagian *inggah* lebih tinggi daripada bagian *mérong*. *Kendhangan* pada bagian *ladrang Mara Lagu* menggunakan volume lirih (rendah) dan tinggi, karena bagian tersebut disajikan dengan *kendhangan beksan golèk kayu* yang mempunyai karakter *gecul* atau lucu, pada bagian *gérongan adus kali bacem* volume *kendhangan* rendah dan ketika menggunakan *gérongan ciyèt- ciyèt* volume *kendhangan* menjadi lebih tinggi dikarenakan pada *gérongan ciyèt- ciyèt* mempunyai rasa yang lebih *gecul* dibandingkan *gérongan adus kali bacem*. Permainan dinamika *kendhangan* pada bagian *ladrang* juga dapat muncul di sela-sela pola *sekaran*, contohnya pada bagian pola *sekaran kendhangan*

. . t^l t . . p^l p . B . . b t p^l p t

Pola tersebut terdapat penekanan atau volume tinggi pada B, artinya dalam satu rangkaian pola *sekaran* tidak menggunakan volume *kendhangan* yang sama.

Dinamika juga terdapat pada permainan *laya*, yaitu terdapat pada pola *kendhangan mérong*. Dinamika tersebut dimunculkan *pengendhang* dengan permainan *laya* yang tidak tetap (*jw. ora ajeg*). Penerapan *laya* dalam bagian *mérong* umumnya melambat untuk menstabilkan *laya* yang pada

penyajian oleh *pengendhang* ditandai banyak memunculkan suara *ket* (k) sebagai isian dari pola *kendhangan* baku yang telah ditulis di atas. Berikut dinamika *laya kendhangan* yang diterapkan pada irama *dados mérong gendhing Maduwaras*.

Irama Dados (1/4)

• 5 5 5	2 2 3 5
• • • • • k k b	• • k k k k • • • • t
i 6 5 6	5 3 2 1
• • • ρ • • k k k k b	• • k k k k • • • • b
• 2 1 6	2 1 6 5
• ρ • • k k ρ • •	• • k k ρ • • k k ρ
i 6 5 6	5 3 2 1
• • • b • • k k ρ	• • k k ρ • • k k k k •
5 5 • •	5 5 • 6
• b • ρ • • k k k k b	• • k k k k • • • k k ρ
i 6 5 6	5 3 1 2
k k ρ • • • ρ • •	ρ b • ρ • • k k k k b
6 i 6 5	• 3 1 2
k k ρ • • • ρ • •	• b • ρ • • k k k k b
1 3 1 2	• 1 6 5
• • • • k k ρ • • k k	k k b k k ρ • • • t

1/4 -----melambat-----

Dalam pola *kendhangan* di atas terdapat *laya* yang melambat. Melambatnya *laya* terjadi pada *gatra* terakhir menjelang *gong* dan *laya* kembali normal pada *balungan* setelah *gong*. Garap dinamika pada penerapan *laya* tersebut digunakan untuk memberikan kesan *sèlèh* berat pada bagian *gong mérong*.

Garap dinamika pada penyajian gending pada karawitan Jawa juga tidak meninggalkan istilah *rempeg* (keseimbangan), *arampak* (kebersamaan), *waradin* (merata). Artinya sebuah sajian gending dalam karawitan Jawa menghilangkan sikap individualitas dengan menerapkan sikap kebersamaan (semua instrumen akan melakukan hal yang sama) atau volume yang sama rata (kecuali penekanan) untuk mendukung karakter atau suasana yang akan disampaikan.

6. Garap Wiledan

Wiledan merupakan variasi atau pengembangan dari pola-pola *sekaran kendhangan*. Pengembangan tersebut dilakukan dengan improvisasi sesuai kreativitas *pengendhang* dengan memperhatikan *kemungguhan* yang berlaku. *Mungguh* adalah persoalan garap yakni nilai kepatutan dalam sajian suatu seni (Suyoto, 2016:7), kepatutan tersebut ialah patut dalam arti sesuai atau selaras dengan estetika yang berlaku. Seorang *pengendhang* dalam menggarap *wiledan* tidak semata-mata hanya sebuah kreativitas, akan tetapi juga dengan pertimbangan-pertimbangan untuk mendapatkan estetika yang dikehendaki, salah satunya yaitu pertimbangan *padhang ulihan*. *Padhang* merupakan kalimat awal lagu yang belum tau kemana arah lagu yang dituju, sedangkan *ulihan* yaitu tujuan akhir atau jawaban dari satu kalimat lagu (Martapangrawit, 1969:11). *Padhang ulihan* dalam *sekaran kendhangan* yaitu suatu pola (*sekaran*) *kendhangan* yang dapat menimbulkan kesan rasa *séléh* pada satu kalimat lagu tertentu.

Contoh pada kalimat lagu (satu *gatra*) bagian *inggah gendhing Maduwaras gatra* pertama *kenong* pertama (.6.5) pada .6 merupakan *padhang* dan .5 adalah *ulihan*. Penerapan *wiledan kendhangan* pada bagian *padhang* menggunakan *wiledan* yang mempunyai rasa *séléh* ringan

sedangkan bagian *ulihan* digarap dengan *wiledan* yang mempunyai rasa *sélèh* berat. Contoh garap *wiledan kendhangan* pada *gendhing Maduwaras* antara lain :

Sekaran Batangan Rangkep

SBR a : $\overline{t} \overline{h} \overline{p} \overline{d} \overline{t} \quad \overline{b} \overline{d} \overline{p} \overline{b} \quad || \quad \overline{.} \overline{.} \overline{k} \overline{r} \overline{h} \overline{.} \quad \overline{.} \overline{h} \overline{.} \overline{k} \overline{t} \overline{h} \overline{.} \overline{p}$
 $\overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \quad \overline{.} \quad \overline{k} \overline{k} \overline{p} \overline{r} \overline{h} \overline{k} \overline{t} \quad \overline{p} \overline{t} \overline{k} \overline{p} \overline{t} \overline{k} \overline{r} \overline{p} \quad \overline{t} \overline{k} \overline{r} \overline{p} \overline{t} \overline{k} \overline{.} \overline{p}$

SBR b : $\overline{t} \overline{d} \overline{p} \overline{d} \overline{t} \quad \overline{b} \overline{b} \overline{b} \overline{k} \overline{b} \overline{.} \overline{b} \quad \overline{b} \quad \overline{.} \overline{k} \overline{r} \overline{h} \overline{.} \quad \overline{.} \overline{h} \overline{.} \overline{k} \overline{t} \overline{h} \overline{.} \overline{p}$
 $\overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \quad \overline{.} \quad \overline{p} \overline{d} \overline{p} \overline{b} \overline{d} \overline{b} \quad \overline{b} \overline{d} \overline{b} \quad \overline{d} \overline{b} \overline{.} \overline{t} \quad \overline{k} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{k}$

$\frac{1}{4}$ SBR a : $\overline{r} \overline{h} \overline{.} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{k} \quad \overline{r} \overline{h} \overline{.} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \quad ||$

Dalam pola *wiledan* tersebut dapat diidentifikasi bahwa SBR a merupakan *padhang* dan SBR b merupakan *ulihan* sedangkan $\frac{1}{4}$ SBR a merupakan sambungan pola kalimat *sekaran* dari *sélèh* SBR b. Pola tersebut diperoleh dari meramu antara *kendhangan* Wakidjo dan Nartosabdha.

Sekaran VI

VI : $\overline{.} \overline{h} \overline{t} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{.} \overline{k} \quad \overline{r} \overline{h} \overline{t} \overline{p} \overline{k} \overline{p} \overline{p} \overline{t} \quad \overline{.} \overline{h} \overline{b} \quad \overline{d} \overline{.} \overline{h} \quad \overline{b} \quad \overline{d} \overline{p} \overline{t} \overline{b} \overline{.} \overline{p}$

Sekaran tersebut diterapkan dengan pertimbangan *padhang-ulihan*, *sekaran* tersebut dapat diterapkan pada *balungan ulihan* atau *sèlèh* lagu karena memiliki rasa *sélèh* yang lebih berat.

Gong Playon

G Pl : $\overline{p} \overline{t} \overline{d} \quad \overline{b} \quad \overline{b} \quad \overline{.} \overline{p} \overline{p} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \overline{.}$

Wiledan gong playon tersebut digunakan untuk *sélèh gong ringan* (Trustho, Wawancara 24 Juli 2020), sedangkan untuk *sélèh gong berat* tetap menggunakan *sekaran* yang tertulis pada bagian pola *sekaran*.

Dari beberapa contoh *wiledan* yang telah disebutkan diatas merupakan contoh *wiledan* yang sudah atau dapat terkonsep, akan tetapi dalam improvisasi, *pengendhang* sangat mungkin untuk memunculkan

wiledan yang tidak terduga atau terkonsep sebelumnya yang terjadi pada saat menyajikan gending dan tergantung dari suasana hati seorang *pengendhang*.

7. Garap *Matut*

Matut berasal dari kata *patut* yang berarti *pantes*, *becik*, *cocok* atau *selaras*, yaitu selaras dengan objek material yang terkait. Dalam *garap kendhangan* disebut dengan istilah, *matut*, *pematut* dan *pinatut*. Menurut Suwito *kendhangan matut* merupakan pola *kendhangan* yang tidak terikat dengan aturan-aturan yang berlaku (Wawancara, 28 Juli 2020) meskipun demikian, *kendhangan matut* bukan semata-mata bebas, akan tetapi tetap harus tetap memperhatikan dengan *kemungguhan* yang berlaku. *Patut* dan *mungguh* merupakan satu kesatuan untuk membentuk estetika *kendhangan*. *Kendhangan matut* muncul dari interpretasi seorang *pengendhang*, interpretasi tercipta dari kreativitas *pengendhang*. Kreativitas tersebut terbentuk dari ekspresi dalam merespon lagu, karakter atau suasana.

Sekaran kendhangan matut dapat mengambil dari beberapa *sekaran tari* dan *kendhangan ciblon* memang merupakan bentuk baru yang *sekarannya* diperoleh dari gerak tari (Boediono 2012:3). *Sekaran matut* juga dapat terbentuk sesuai dari kreativitas, pengalaman dan latar belakang seorang *pengendhang*. *Sekaran kendhangan matut* dapat diterapkan dalam merespon *garap* dari instrumen lainnya, salah satunya digunakan untuk merespon *céngkok* atau alur melodi gending, contohnya *céngkok suntrut-suntrut*, pola *sekaran kendhangan* merespon dengan

d t d t k̄pp k̄pp d t d t k̄pp k̄pp

Dari penjelasan tersebut, *sekaran kendhangan matut* diterapkan untuk menciptakan interaksi musikal dengan instrumen lainnya yang digunakan untuk membangun karakter yang akan dicapai.

Kendhangan matut yang digunakan dalam *gendhing Maduwaras* ialah terdapat pada bagian *playon*. Menurut Trustho, pola *kendhangan playon* adalah *pinatut* (Wawancara 24 Juli 2020). Penerapan *kendhangan matut* pada *playon* dengan menggunakan *sekaran* yang dirasa cocok, dan juga mengambil dari *sekaran* tari yaitu *trècèt* contohnya,

Pmt 2 : $\underline{\cdot \cdot \cdot \cdot \cdot \cdot} \quad \underline{\overline{k} \overline{p} \overline{p} \overline{t} \overline{k} \overline{p} \overline{t}} \quad \underline{\cdot \cdot \overline{p} \cdot \overline{p} \overline{p} \overline{t}} \quad \underline{\overline{k} \overline{p} \overline{t} \overline{p} \overline{p}}$
 Trècèt : $\underline{\overline{b} \overline{d} \cdot \overline{b} \overline{d} \overline{b} \overline{t} \cdot \overline{t}} \quad \underline{\cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t}} \quad \underline{\cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t}} \quad \underline{\cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t}}$

Penerapan pola *trècèt* pada *playon* sajikan setelah *gong playon*

G PI : $\underline{\overline{p} \overline{t} \overline{d} \cdot \overline{b} \overline{k} \overline{b}} \quad \underline{\cdot \overline{p} \overline{p} \overline{t} \overline{k} \overline{t} \cdot}$
 Trècèt : $\underline{\overline{b} \overline{d} \cdot \overline{b} \overline{d} \overline{b} \overline{t} \cdot \overline{t}} \quad \underline{\cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t}} \quad \underline{\cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t}} \quad \underline{\cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t} \cdot \overline{t}}$

Sekaran matut yang dimunculkan oleh *pengendhang* dapat disajikan berulang-ulang sesuai dengan posisinya, akan tetapi seorang *pengendhang* dalam menyajikan pola *matut* sangat mungkin untuk disajikan sesaat karena *sekaran matut* bukan merupakan bentuk pengulangan.

BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN

A. Tinjauan Kritis Kekaryaan

Penyajian gending-gending tradisi gaya Surakarta telah banyak mengalami inovasi-inovasi garap di dalamnya, termasuk garap *kendhangan*, mulai dari *wiledan*, *laya* dan penerapan berbagai gaya di dalamnya, dari gaya daerah maupun gaya perseorangan. Penerapan berbagai bentuk gaya tersebut diaplikasikan dalam menggarap rangkaian sajian *gendhing Maduwaras*, orientasi pada materi ini menggunakan orientasi gaya Surakarta dan Yogyakarta. Orientasi kedua gaya tersebut dapat digunakan sebagai perbendaharaan atau tawaran untuk menggarap sajian dalam bentuk *mrabot*, dimana sajian karawitan dapat menjadi sajian yang lebih dinamis.

Penerapan *andhegan ala Pangkur* pada *kenong* ke tiga dan ke empat *inggah gendhing Maduwaras* atau *inggah 4* didasarkan atas konsep fleksibilitas garap dari Rahayu Supanggah dan juga didukung dengan persamaan pola lagu dan struktur kalimat *balungan* pada bagian *ladrang Pangkur* dan *inggah gendhing Maduwaras*. Keistimewaan garap tersebut karena tidak semua *gendhing inggah 4* dapat digarap *andhegan ala Pangkur*. Dalam garap *kendhangan beksan golek kayu* pada *ladrang Mara Lagu* juga didasarkan atas persamaan pola lagu dengan *ladrang Angguk Kudus* yang menjadi iringan pada *Beksan Golek Kayu*. Garap *kendhangan* tersebut dimunculkan juga dengan dasar konsep *mungguh* (kepatutan garap) artinya serasi dengan rasa yang ditimbulkan, dimana peran seorang *pengendhang* dapat memunculkan rasa yang sama pada sajian gending yang berbeda.

Dalam rangka mengumpulkan data, metode yang digunakan ialah observasi dan wawancara kepada narasumber yang ahli di bidangnya. Observasi rekaman audio maupun dalam pertunjukan secara langsung sangat mendukung dalam menambah vokabuler *wiledan kendhangan* serta penerapan *laya* dan dinamika dalam sajian gending. Proses wawancara sangat membantu penulis dalam membedah aspek-aspek *kendhangan* seperti *sekarang* dan *wiledan*, penerapan *sekarang matut* serta pemilihan karakter *kendhangan* untuk mendukung sajian gending. Berbagai metode yang telah dipaparkan diatas mempunyai tujuan untuk menganalisis karya dalam menciptakan estetika *kendhangan*. Estetika *kendhangan* yang dimaksud termasuk pemilihan *wiledan* yang *mungguh*, kendang sebagai pemimpin yang dapat mengayomi, dan kendang yang dapat mendukung maupun membentuk karakter atau suasana dalam sajian gending.

Dalam skripsi karya seni ini masih terdapat kekurangan data atau informasi pada bagian *ladrang* dan *rambangan*, karena pada bagian tersebut masih tersedia banyak informasi garap khususnya *kendhangan* yang belum dapat diinformasikan. Oleh karena terbatasnya pengetahuan dan pengalaman penulis dalam penelitian ini masih membutuhkan beberapa masukan dan saran untuk dikembangkan menjadi lebih baik lagi.

B. Hambatan

Dalam penyusunan dan pembedahan suatu karya, penulis juga mendapat rintangan dan hambatan. Hambatan tersebut berawal dari kesulitan penulis dalam menemukan sajian gending karena keterbatasan pengetahuan penulis dalam memperoleh informasi rangkaian gending, salah satunya bagian *ladrang* yang memiliki karakter berbeda dan jarang dijumpai. Hambatan lain ialah sangat terbatasnya narasumber dalam

lingkungan penulis terkait dengan karawitan gaya Yogyakarta. Setelah didapatkan narasumber terkait, penulis juga menghadapi hambatan ketika proses wawancara terhambat oleh fenomena *COVID 19*.

C. Penanggulangan

Dari beberapa hambatan yang telah disebutkan di atas, penulis berusaha mencari solusinya. Solusi pertama yang dilakukan penulis dalam proses mengkaji gending ialah dengan konsultasi dengan dosen pembimbing serta seniman-seniman yang terkait dan sering mendengarkan rekaman-rekaman kaset komersial maupun audio yang terdapat pada Unit Pandang Dengar Fakultas Seni Pertunjukan. Terbatasnya sumber tentang Karawitan gaya Yogyakarta, penulis mencari solusi dengan mengamati langsung pertunjukan *klenèngan* gaya Yogyakarta oleh *abdi dalem pengrawit Langen Praja Pura Pakualam* dan juga sering mendengarkan rekaman audio Karawitan gaya Yogyakarta dalam *Uyon-Uyon Mataram RRI Yogyakarta*. Hambatan dalam proses wawancara juga dapat diatasi dengan cara wawancara melalui telepon seluler kepada narasumber yang tidak dapat dijangkau oleh karena fenomena *COVID 19*.

BAB V PENUTUP

A. Simpulan

Dari beberapa pembahasan yang telah dipaparkan, dapat disimpulkan bahwa percampuran antara gaya Surakarta dan Yogyakarta dapat dikolaborasi dengan baik dengan memperhatikan *kemungguhan* dan kaidah dalam kedua gaya tersebut. Peran *pengendhang* dalam kedua gaya tersebut sangat vital untuk memberi kesan yang menguatkan karakter pada kedua gaya tersebut. Kefleksibelan garap diterapkan untuk menggarap *andhegan inggah* dengan *andhegan ala Pangkur*, menggunakan pertimbangan bahwa kedua gending tersebut memiliki kesamaan pola kalimat lagu, jadi adopsi garap dapat diterapkan pada *inggah gendhing Maduwaras*. Adopsi garap diterapkan dalam rangka untuk menawarkan dan menambah vokabuler garap pada bentuk *inggah 4*.

Garap *kendhangan beksan* yang diterapkan pada *ladrang* dan *rambangan* yaitu *beksan golek kayu* dan *langen mandrawanaran* dengan tujuan memunculkan berbagai karakter musikal. Mulai dari *gendhing Maduwaras* yang berkarakter *pernès*, *ladrang* dengan karakter *gecul*, kemudian *playon* dan *rambangan* yang juga memiliki berbagai karakter tokoh dan *macapat* di dalamnya, yaitu Kinanthi (Sinta) dengan karakter asih, Sinom (Rahwana) dengan karakter kejam (keras), dan Durma (Indrajit dan Anoman) mempunyai karakter yang *sereng*. Berbagai karakter tersebut diwujudkan *pengendhang* dengan penerapan berbagai garap *kendhangan* di dalamnya, mulai dari *laya*, *sekarang*, *wiledan*, *matut* dan dinamika yang sesuai (*mungguh*).

Tugas *pengendhang* selain sebagai *pamurba* irama yaitu sebagai seorang *pengendhang* harus *mad-sinamadan* dengan instrumen lainnya dalam rangka

menjalin interaksi musikal yang baik untuk mewujudkan konsep pada sajian karawitan Jawa yaitu *ririh*, *arampak*, *waradin*. Etika dan estetika dalam karawitan Jawa juga harus dapat diterapkan oleh seorang *pengendhang* sebagai pemimpin dalam sajian suatu gending. Jadi kesimpulan dari peran seorang *pengendhang* yaitu, *nggendhing* (menguasai materi), *nggendheng* (kreatif), dan *ngendhèng* (mengayomi).

B. Saran

Saran untuk teman-teman generasi berikutnya ialah agar tetap istikamah dalam mempelajari ilmu-ilmu seni karawitan, karena ilmu yang terdapat pada karawitan merupakan ilmu yang rumit, dan justru dari kerumitan tersebut menjadi pemacu semangat untuk mengupas lebih dalam tentang ilmu-ilmu yang terdapat pada karawitan yang berfungsi sebagai dokumentasi atau peninggalan untuk anak cucu kita yang akan datang. Penelitian-penelitian selanjutnya merupakan tugas dari teman-teman khususnya mahasiswa seni Karawitan yang akan datang. Penelitian semacam ini selain mengupas ilmu dari karawitan juga digunakan sebagai edukasi untuk masyarakat luas bahwa penyajian gending-gending karawitan dapat bersifat dinamis dan fleksibel dengan syarat selalu mempertimbangkan *kemungguhan* yang berlaku. Tugas yang tidak mudah bagi kita mahasiswa seni khususnya mahasiswa seni karawitan, semoga selalu kuat dan semangat demi keberlanjutan seni karawitan sebagai kesenian yang adiluhung.

KEPUSTAKAAN

- Boediono, Hadi. 2012. "Pembentukan *Sekaran* Kendangan *Matut* Dalam Garap Kendang Ciblon Karawitan Jawa". Surakarta: Laporan Penelitian Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: ISI Press.
- Martapangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI.
- _____. 1988. *Dibuang Sayang*. Surakarta: CV. Seti-Aji.
- Mlayawidada, 1976. *Gendhing-gendhing Jawa gaya Surakarta Jilid I, II, & III*, Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Poerwadarminta, W. J. S., 1939. *Baoesatra Djawa*. Batavia: J.B. Wolters' Uitgevers-Maatschappij N.V. Groningen.
- Riyadi, Slamet. 2010. "Wakija Warsapangrawit A Great Drummer Of Javanese Gamelan Music. Thesis. Cork: University College Cork.
- Sastrowiryo, W., 1981. *Rambangan Langen Mandra Wanara*. Yogyakarta: Sekolah Menengah Karawitan Indonesia.
- Sosodoro, Bambang R.J., 2009. "Mungguh dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta". DIPA ISI Surakarta.
- Supanggah, Rahayu, 2002. *Bothekan Karawitan I*, Jakarta: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- _____, 2009. *Bothekan Karawitan II*, Surakarta: ISI Press.
- Sutiknowati. 1991. "Kendhangan Ciblon Versi Panuju Atmosunarto". Laporan Penelitian STSI Surakarta.
- Suyoto. 2016. "Carem: Puncak Kualitas Bawa Dalam Karawitan Gaya Surakarta". Disertasi. Yogyakarta: UGM.
- Tim Penyusun Panduan Tugas Akhir. 2019. *Panduan Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan*. Surakarta: ISI Press.

DISKOGRAFI

9025 index B1. 1983. *Rujak Jeruk Gobyog*, pimpinan Ki Narto Sabdha, Surakarta, Fajar Record.

ACD-024 index B. 1991. *Uyon-uyon Gobyog (Mataraman)*, pimpinan Moedjiono, Surakarta, Lokananta Recording.

ACD-126 index A1. 1976. *Menak Koncar*, pimpinan S. Maridi dan kawan-kawan, Surakarta, Lokananta Recording.

KDG-003. t.th. *Keris Dadi Brahala: Dagelan Mataram*, pimpinan Basiyo dkk., Klaten, Kusuma Recording.

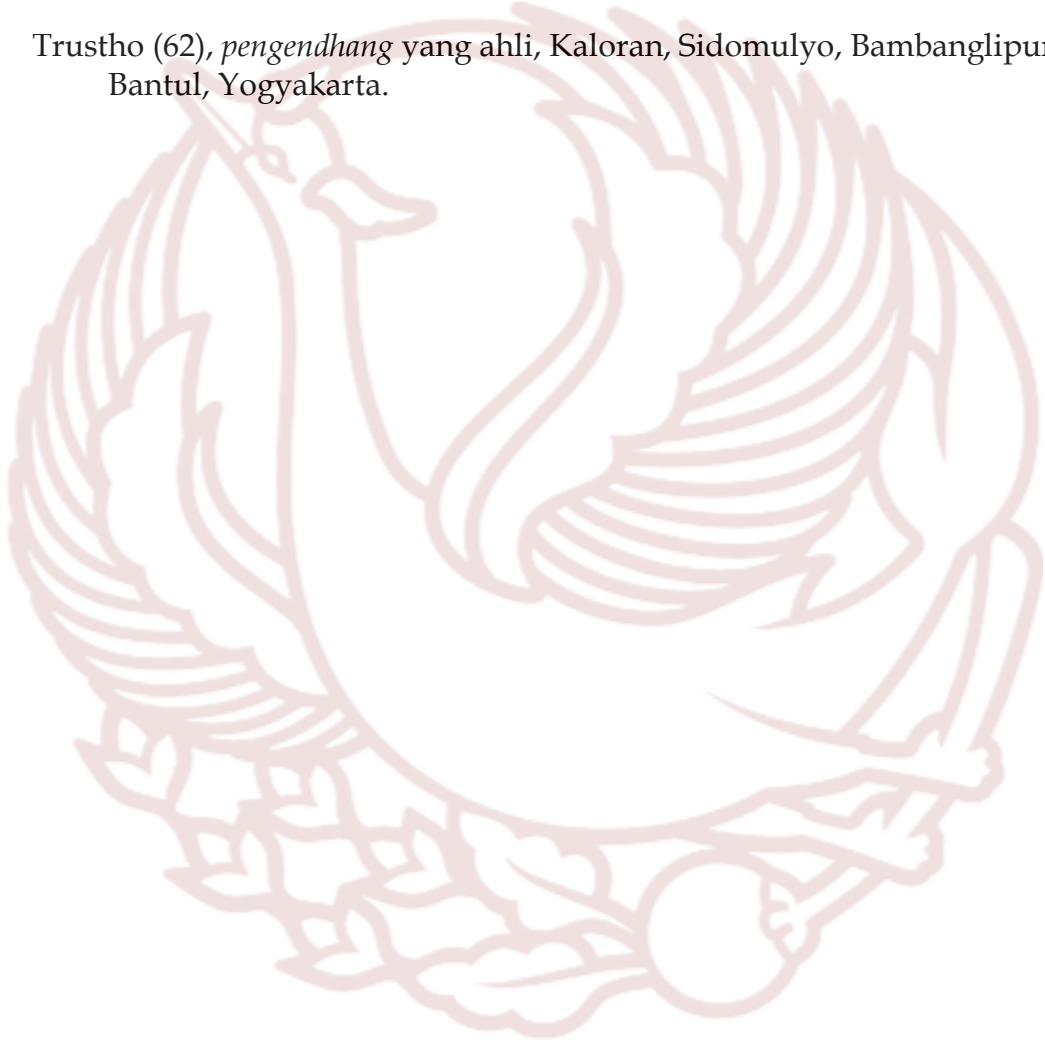
Langen Praja. 1992. "Maduwaras – Kagok Madura – Palaran, s9," rekaman audio *klenengan* rutin setiap Jumat Pahing malam Sabtu Pon, tanggal 4 Desember 1992 di Pura Mangkunegara, Surakarta.

NARASUMBER

Sukamso (62), Jl. Jayaningsih 14, Benowo, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Suwito Radyo (62), *pengendhang* yang ahli, Trunuh, Sragen, Klaten Selatan, Klaten.

Trustho (62), *pengendhang* yang ahli, Kaloran, Sidomulyo, Bambanglipuro, Bantul, Yogyakarta.



GLOSARIUM

A

Abdi Dalem seseorang yang mengabdikan diri dalam keraton

Ada-ada lagu ritmis yang memiliki karakter atau suasana tegang, marah dan sejenisnya

Andhegan sajian garap gending yang berhenti sementara

B

Balungan istilah dalam karawitan untuk menyebut kerangka gending

Buka kalimat lagu pendek yang disajikan oleh salah satu instrumen atau vokal untuk memulai sebuah gending

C

Cakepan teks atau syair lagu vokal dalam karawitan

Céngkok pola lagu/kesatuan pola *tabuhan*, juga dapat berarti jumlah gongan dalam gending

G

Gambyong nama sebuah tarian, juga berarti model *kendhangan*

Gatra melodi lagu terkecil yang tersusun dari beberapa *balungan*

Gecul lucu, untuk karakter sebuah gending

Gendér instrumen gamelan yang terdiri dari rangkaian bilah-bilah yang direntangkan dan dibunyikan dengan dua alat pukul

Gérongan sajian lagu vokal yang disajikan secara bersama-sama

Gong salah satu instrumen gamelan yang berbentuk bulat dengan diameter kurang lebih 90 cm dan

berpencu

Gumyak

ramai, ceria

I

Inggah

salah satu bentuk komposisi gending

Irama Dados

tingkatan irama yang dalam satu *sabetan balungan* terdiri dari empat *tabuhan saron penerus*

Irama Lancar

tingkatan irama yang dalam satu *sabetan balungan* terdiri dari satu *tabuhan saron penerus*

Irama Tanggung

tingkatan irama yang dalam satu *sabetan balungan* terdiri dari dua *tabuhan saron penerus*

Irama Rangkep

tingkatan irama yang dalam satu *sabetan balungan* berisi enam belas *tabuhan saron penerus*

Irama Wiled

tingkatan irama yang dalam satu *sabetan balungan* terdiri dari delapan *tabuhan saron penerus*

K

Kalajengaken

penyebutan untuk peralihan ke bentuk gending yang lain

Kasambet

istilah yang berarti menyambung dari bentuk gending satu ke bentuk gending yang lain

Kaseling

istilah dalam karawitan untuk menyebutkan ketika gending baku yang beralih ke gending lain kemudian kembali lagi pada gending baku

Kempul

salah satu instrumen gamelan berpencu dan berbentuk bulat yang berdiameter 40 sampai 60 cm

Kempyang

salah satu instrumen gamelan berpencu yang

bernada (i) pada laras *sléndro* dan nada (6) pada laras *pélog*

Kenong

salah satu instrumen gamelan berpencu yang berukuran tinggi sekitar 45 cm. Laras *sléndro* terdiri dari nada (2, 3, 5, 6, 1), untuk laras *pélog* terdiri dari nada (1, 2, 3, 5, 6, 7)

Kethuk

salah satu instrumen gamelan berpencu yang dibunyikan sebagai petunjuk irama dan bentuk gending

Klenèngan

pementasan musik gamelan

L

Laras

susunan atau tangga nada dalam karawitan Jawa, yaitu *pélog* dan *sléndro*

M

Mad-sinamadan

toleransi, saling menjaga, menghargai, dalam karawitan juga dapat diartikan saling mendengarkan antar instrumen satu dengan instrumen lainnya

Mandheg

berhenti sementara (garap dalam karawitan)

Minggah

secara harfiah berarti naik, dalam karawitan Jawa berarti bentuk gending yang merupakan lanjutan dari gending yang berstruktur lebih kecil

Mrabot

rangkaian dari beberapa bentuk dalam satu sajian gending

N

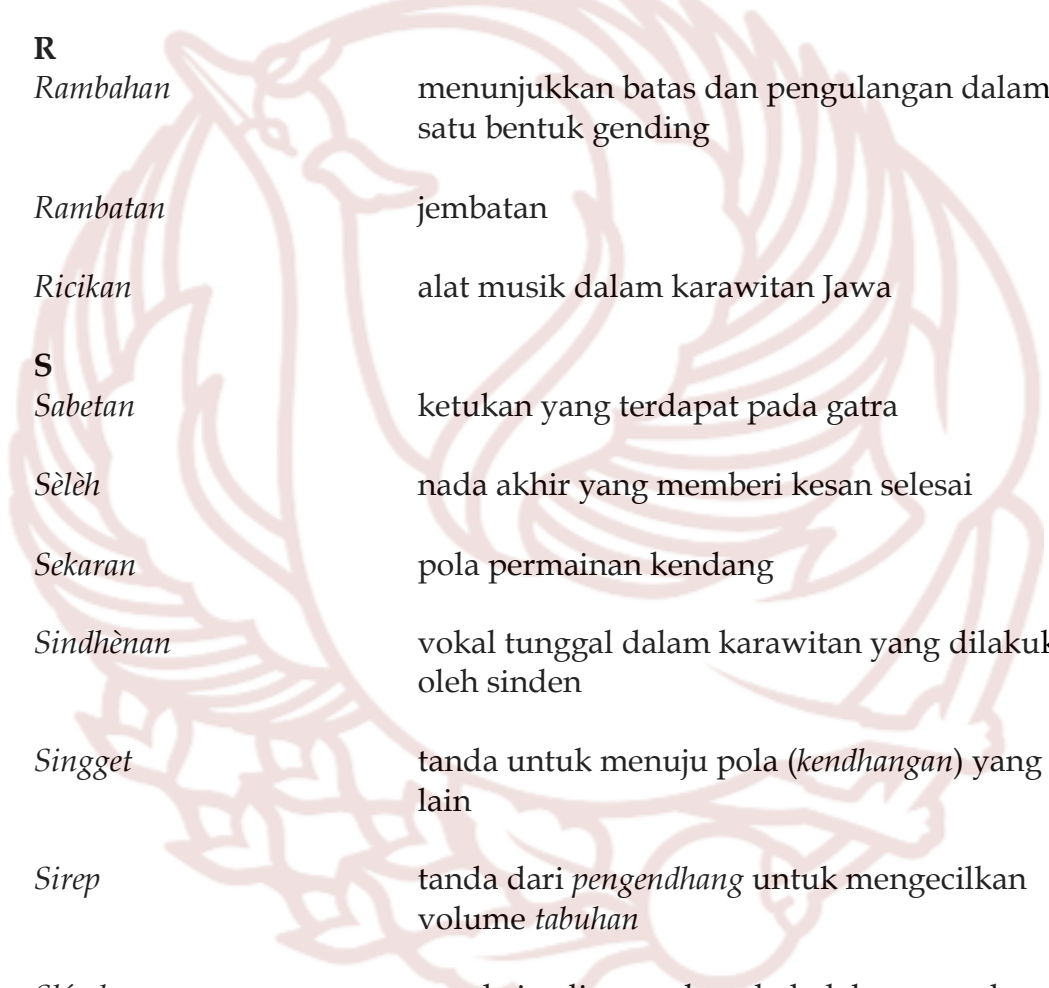
Ngampat

merupakan istilah dalam karawitan yang berarti ketukan yang menjadi lebih cepat secara perlahan-lahan.

P

Pamurba

pemimpin



<i>Pathet</i>	suasana musikal yang dibangun oleh susunan melodi tertentu
<i>Pélog</i>	rangkaian tujuh nada pokok dalam gamelan yaitu (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) dan memiliki interval yang berbeda
<i>Pernès</i>	karakter yang lincah
R	
<i>Rambahan</i>	menunjukkan batas dan pengulangan dalam satu bentuk gending
<i>Rambatan</i>	jembatan
<i>Ricikan</i>	alat musik dalam karawitan Jawa
S	
<i>Sabetan</i>	ketukan yang terdapat pada gatra
<i>Sèlèh</i>	nada akhir yang memberi kesan selesai
<i>Sekaran</i>	pola permainan kendang
<i>Sindhènan</i>	vokal tunggal dalam karawitan yang dilakukan oleh sinden
<i>Singget</i>	tanda untuk menuju pola (<i>kendhangan</i>) yang lain
<i>Sirep</i>	tanda dari <i>pengendhang</i> untuk mengecilkan volume <i>tabuhan</i>
<i>Sléndro</i>	rangkaian lima nada pokok dalam gamelan yaitu (1, 2, 3, 5, 6) yang memiliki interval hampir sama
<i>Suwuk</i>	berhenti atau berakhir
<i>Suntrut-suntrut</i>	nama <i>céngkok sindhènan</i> dengan syair (<i>suntrut-suntrut njekutrut</i>)

T*Tabuhan*

membunyikan atau memainkan gamelan

Tembang Macapat

tembang jawa berbentuk puisi yang terikat dengan aturan baris, jumlah suku kata setiap baris dan jatuhnya vokal hidup pada setiap akhir baris

*Thintingan*rangsangan nada dari instrumen *gendèr**Trècèt*salah satu pola gerak tari, juga digunakan untuk menyebutkan pola *kendhangan**Trus*

berarti lanjut, dalam istilah karawitan merupakan penyebutan untuk berlanjut ke gending lainnya

U*Umpak*

kalimat lagu sebagai jembatan menuju bentuk atau struktur gending yang lain

*Umpak inggah*kalimat lagu sebagai jembatan dari *mérong* menuju *inggah**Umpak-umpakan*kalimat lagu yang terdapat pada bagian *mérong* akan tetapi sudah berbentuk *inggah*, untuk menuju ke *inggah* yang pokok

LAMPIRAN

A. Notasi Balungan

*Maduwaras gendhing kethuk 2 kerep minggah 4 kalajengaken ladrang
Mara Lagu terus Lagon Sanga wetah kasambet Playon kaseling
Rambangan Kinanthi, Sinom, Durma Laras Slendro Pathet Sanga*

Buka 5
 . 5 . 6 . 5 3 2 1 1 3 2 . 1 6 (5)

Mérong : || . 5 5 5 2 2 3 5 i 6 5 6 5 3 2 1
 . 2 1 6 2 1 6 5 i 6 5 6 5 3 2 1
 5 5 . . 5 5 . 6 i 6 5 6 5 3 1 2
 6 i 6 5 . 3 1 2 1 3 1 2 . 1 6 (5) ||

Ngelik : i i . . i i 2 i 3 2 i 2 . i 6 5
 5 5 . 6 i 6 5 6 5 3 1 2
 1 2 . 6 1 2 3 2 3 5 6 5 3 2 1 2
 6 6 . i 6 5 3 2 1 3 1 2 . 1 6 (5) ||

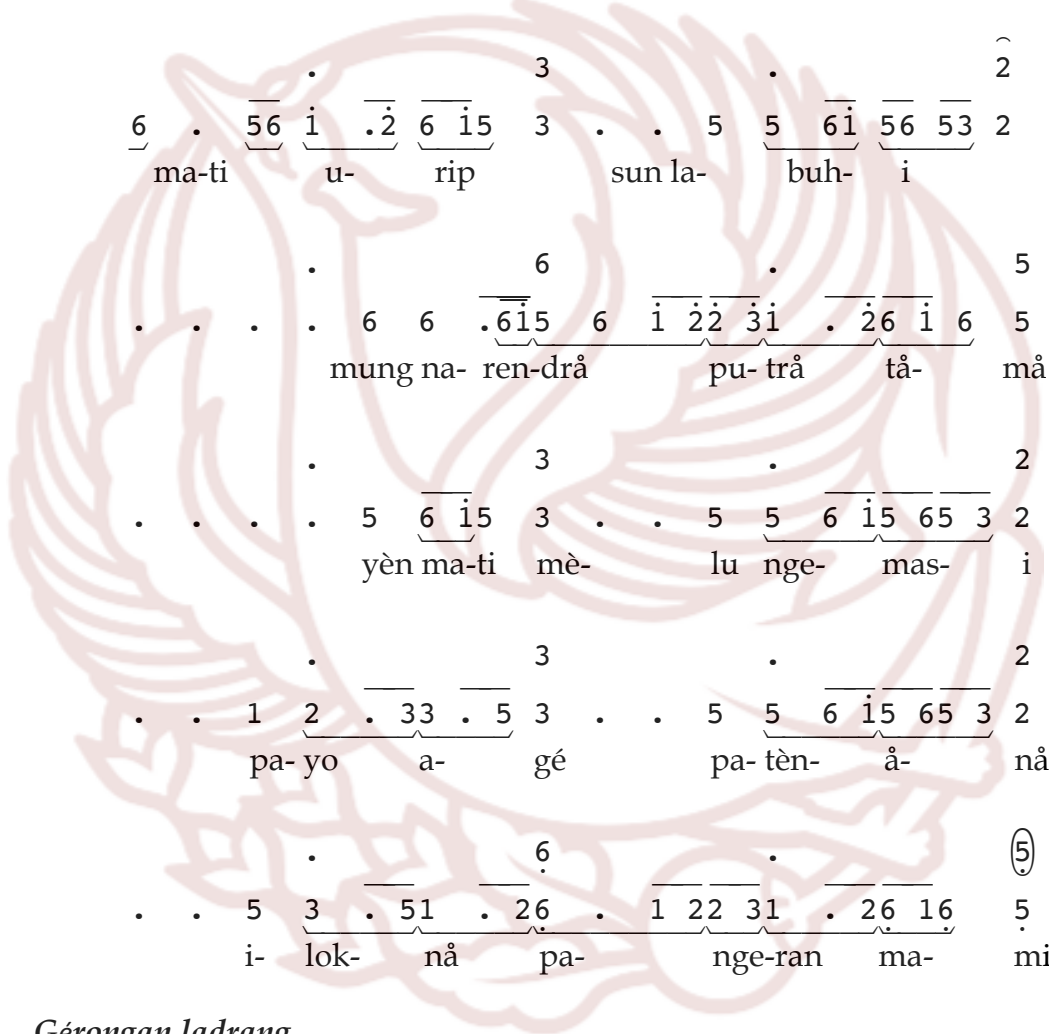
Umpak : . 6 . 5 . 3 . 2 . 3 . 2 . 6 . (5)

Inggah : || . 6 . 5 . 6 . 5 . i . 6 . 2 . 1
 . 2 . 6 . 3 . 5 . i . 6 . 2 . 1
 . 6 . 5 . 6 . 5 . i . 6 . 3 . 2
 . 6 . 5 . 3 . 2 . 3 . 2 . 6 . (5) ||

Ladrang : || i 6 i 6 5 3 5 3 6 5 6 5 3 2 3 2
 5 3 5 3 1 2 3 5 2 3 5 6 2 1 6 (5)

B. Notasi Gérongan

Gérongan Kinanthi (Inggah)



. i . 6
 i i . 126 . i 2 2 . 6 2i i
 Tan ne- dyå tu- mi- ngal ing- sun
 3 . 2
 6 . 56 i . 2 6 15 3 . . 5 5 6i 56 53 2
 ma-ti u- rip sun la- buh- i
 6 . 5
 6 6 . 615 6 i 22 3i . 26 i 6 5
 mung na- ren-drå pu- trå tå- mã
 3 . 2
 5 6 15 3 . . 5 5 6 15 65 3 2
 yèn ma-ti mè- lu nge- mas- i
 3 . 2
 . . 1 2 . 33 . 5 3 . . 5 5 6 15 65 3 2
 pa- yo a- gé pa- tèn- å- nã
 6 . ⑤
 . . 5 3 . 51 . 26 . 1 22 31 . 26 16 5
 i- lok- nã pa- nge-ran ma- mi

Gérongan ladrang

. . i 6 i 6 i 6 . . 5 3 5 3 5 3
 Ki-yèt ki-yèt ki-yèt kreng-kèt kreng-kèt kreng-kèt
 A-dus ka-li Ga-dhing ma-rak- a- ké ram-ping

. . 6 5 6 5 6 5 . . 3 2 3 2 3 2
 ki ba- kul e lin-cak si-nam-bi nawakke
 a-dus ka-li Ba-cem ma-rak- a- ké a- yem

• • 5 3	5 3 5 3	• • $\overline{235}$	• • $\overline{235}$
Ang-ga	lur swa-ra-ne	lin-cak-	lin-cak
a-dus	ka-li Ga-dhing	nga-lih	Ba-cem

. 2 . 3 . 5 i 6 . 2 . i . 6 . (5)
 men- dhat men-tul lèm-bèh- an- é
 dha- sar wi- wing su- gih è- sem

swk . 2 . 1 . 6 . ⑤
lèm- bèh- an- é
su- gih è- sem

Lagon Sléndro Sanga Wetah

2 2 2 2 2 2 21 61
Ma-ngar-seng pre-nah mra dǎ pǎ

1 1 1 1 1 2 1.21 6.1
ma-srå-må swa-li tå- tå- må

232 2 2 2 2 23 3.5 5
mar-dǎ-wǎ mǎng-kǎ swang- gǎ- tǎ

61 16 6.5 2.1.6
a e å- nå

1 1 1 1 1.2 2.1 61 1
ma-bu- tuh du- si- las- tâ- wã

2 2 2 2 2 2 216 6 1.65
yun lu- me-kas ring ma- tã- yã E....

Ada-ada

2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2 2
 Bu- tā ga-ti wi-sā-yā in-dri-yak-sā sā-rā ma-ru-tā

$\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \quad \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \quad \dot{1} \dot{6} \dot{5} \ 5 \quad \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{6} \ 5$
 bả-nả mar- gả- nả pa- wả- nả, O.....

$1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 1$
 sa- mi- rả-nả pân-cả ba- yu

$2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \ 2 \quad \underline{2.1} \ 6 \quad \textcircled{1}$
 wi- si-kan pa- gu- li- ngan li- mả, É.....

Gérongan playon

$212121 \quad \underline{\dot{1}.1.1} \textcircled{1} \quad \dot{2}\dot{3}\dot{1}\dot{2} \ 3 \ 5 \ 6 \ \textcircled{5} \quad \quad \quad 2 \ 3 \ 5 \ \textcircled{6}$
 $\quad \quad \quad \underline{\dot{2} \ \dot{1} \ 53615} \quad \quad \quad \underline{\dot{2} \ 35 \ 56 \ 6}$
 Run-tut wim-buh pa-tut pa-na- buh- é

$\dot{1}656 \ 5 \ 3 \ 2 \ 3 \ 1 \ 2 \ 3 \ \textcircled{2} \quad 3 \ 5 \ 6 \ \textcircled{5}$
 $\dots \ \underline{\dot{1}5} \ 3 \ 3 \ . \ \underline{6 \ \dot{1} \ 5 \ 2} \ 3 \ 2 \ 2 \quad \underline{\dot{1} \ 2 \ 3 \ 55}$
 Ken-dang nun-tun ram-pak i- ra-ma-ne mrih je- jeg- é

$3565 \ 6 \ \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ \dot{3} \ \dot{2} \quad \quad \quad 5 \ 6 \ \dot{1} \ \textcircled{6}$
 $\dots \ \underline{6 \ 56} \ \underline{\dot{2} \ \dot{1}} \ \underline{\dot{2} \ \dot{1} \ 56} \ \underline{\dot{1}\dot{2} \ 5} \quad \quad \quad \underline{\dot{5} \ 2 \ 32} \ \underline{16}$
 tan-sah a- ngu-di sa-ron mbal im-ba-lan lu-wes kem-ba-ngan- é

$5 \ 6 \ \dot{1} \ 6 \ 2 \ 3 \ 5 \ 3 \quad \quad \quad 2 \ 1 \ 2 \ \textcircled{1}$
 $\underline{3 \ 3.5} \ \underline{2 \ 16.1} \ \underline{2 \ 2.3} \ \underline{5 \ 5.} \quad \quad \quad \underline{6 \ \dot{2}\dot{1}} \ \underline{52} \ \underline{11}$
 Kendang ngaplak sigrak keploké ca krak é da- di lan pan-te-sé

$2 \ 1 \ 2 \ 1 \quad 3 \ 5 \ 6 \ \textcircled{5}$
 $\cdot \ 1 \ 1 \ \cdot \ 3 \ \underline{3 \ 52} \ \underline{16} \ \underline{15}$
 Bo- nang mi- pil tan mbo sen- i

$3 \ 5 \ 6 \ 5 \quad 3 \ 2 \ 1 \ 2 \quad 3 \ 5 \ 6 \ \textcircled{5}$
 $\cdot \ \cdot \ 6 \ 5 \ \dot{1} \ 6 \ \underline{5 \ 22} \quad \underline{\dot{5} \ 6 \ \dot{2}\dot{1}} \ \underline{65}$
 Gé- rong sin-dhèn ba-rung a- nut wi-ra-ma-né

Rambangan

Kinanthi

$\overline{.5} \overline{6\dot{1}} \overline{\dot{1}\dot{2}} \dot{2}$
(*ca-rang ge-sing*)

2

5 6 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{.2}$
Yen si-râ na-rén-drâ pun- jul

5 6
 $\dot{1}$ $\dot{6}$ 5 5 $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{.6}$ $\dot{2}$ $\dot{.32}$ $\dot{1}$ $\dot{.6}$ $\overline{.6}$ $\overline{\dot{1}\dot{2}}$ $\overline{6}$ $\overline{\dot{2}\dot{1}}$
pa- gé- né no- ra ma- tè- ni (*ngo-no pi-yé*)

1 5
 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{.5}$
i- ya ma- rang ra- ga- ning wang

2
5 5 $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{.6}$ 2 2 $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\overline{..6\dot{1}6}$ $\overline{..1\dot{6}56}$
du-du tu- hu- ning nar- pa- ti (*haéyo éohao*)

6 5
5 6 6 6 $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{.5}$ $\dot{3}$ $\dot{.21}$ $\dot{6}$ $\dot{.5}$ $\overline{..121..21\dot{6}1}$
dur-ja-nâ ba- é nèng ja- gad (*haéyo éohao*)

1
 $\dot{5}$ $\dot{6}$ 1 1 $\dot{1}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{.6}$ 2 $\dot{3}$ $\dot{.212}$ $\dot{1}$
mâ-râ bé- lak- e- nâ ma- mi

Sinom

5 6 $\dot{1}\dot{3}$ $\dot{2}$
(*te-ka bing-sing*)

2 1
 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{.1}$
Dhuh ya-yi pe-pu- ja-ning wang

1 5 3
 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 6 $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$
rek-yan Sin-tâ wong a- ku- ning

$\overline{6\dot{1}}$ $\dot{2}$ $\overline{6\dot{1}}$ $\dot{2}$
(*ja ngo-no lha pi-yé*)

$\overline{.6\dot{1}\dot{2}}$ $\overline{.6\dot{2}\dot{1}}$
(*ngo-no pi-yé*)

1 5
 1̇ 1̇ 1̇ 1̇ 6 6 1̇ 5 1̇.6.5 6̇1̇ 2̇1̇ 6̇5 5
 tim-bang-å-nå bran- ta- ning wang (naeni ena eno)

3 6
 5 5 5 5 5 6 5 . 3 1 2.321(6) 6̇ 6̇6̇6̇6̇6̇6̇6̇ 6̇6̇6̇6̇6̇6̇6̇
 yen da-tan ka- pa- dan ning sih (ora ribet ora ribet mulih seni nyangking upet)

6 5
 6 6 6 1̇ 2̇ 6 1̇.6.5 .2̇2̇ .2̇2̇ .2̇2̇ .2̇2̇
 tan wu- rung ing- sun la- lis (ku-wi ku-wi en-di en-di)

2 1
 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 1̇ 1̇.6.1̇2̇ 6 .1̇65 2̇ .32(1)
 ka- pri- yé ngar- san- tâ mas- ku (hao'ya iyu iya hao hao iya iyu)

5
 1̇ 1̇ 1̇ 6 6̇1̇ 5 1̇.6.5 6̇1̇ 2̇1̇ 6̇5 5
 da-tan sah ngar- sâ war- sâ (na-e-ni-e-na-e-no)

3 6
 5 5 5 5 56 5 .35 1 2 .321(6) 2̇1̇6 2̇1̇6
 si Rå-må kang nëng wå- nå- dri (é-la é-lo)

2 5
 1̇ 2̇.3̇2̇ 6 1̇.6565 .2̇2̇ .2̇2̇ .2̇2̇ .2̇2̇
 kang ngur- bår-yå (ku-wi ku-wi en-di en-di)

2 1
 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 1̇.2̇3̇2̇ 1̇.6.5 2̇ (1)
 ma-nut-a ma-rang ra- gan wang

Durma

5 1 .35

(Yo-la ka-li)

5

2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇ 2̇3̇ 1̇ 1̇ 6̇1̇ 6̇5 .2̇2̇ .2̇2̇
 i- ki å-nå be- bu-ron wu-lu-né sé- tâ (ku-wi ku-wi)

$\dot{2}$ $\dot{1}$
 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}.65$ $\dot{2}.\dot{1}$ $\overline{.6}$ $\overline{16}$ $\overline{53}$ 2 $\overline{.2}$ $\overline{35}$ $\overline{61}$ $\dot{2}$
 ngru-sak ing ta-man sa- ri (*i-ki wek-e sa-pa wek-e sapa ik-i*)
 $\dot{2}$
 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{5}.65$ $\dot{3}.2$ $\overline{61}$ $\dot{2}$ $\overline{61}$ $\dot{2}$ $\overline{61}$ $\dot{2}$ $\overline{61}$ $\dot{2}$
 sun bam-bang Seng-gå- nã (*lha ngo-no yo-piye ja ngo-no lha pi-ye*)
 $\dot{2}$
 6 6 $\overline{61}$ 5 5 $\overline{35}$ $\overline{232}$
 du-ta- né Rã-mã bã- drã
 5
 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}\dot{3}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}\dot{2}\dot{1}$ $\overline{65}$
 sã- kã mang- li- a-wan wu- kir
 $\dot{1}$ 5
 1 1 1 $\overline{2321}$ $\overline{65}$ $\overline{.22}$ $\overline{.22}$ $\overline{.22}$ $\overline{.22}$
 sã- pã ran ni- rã (*ku-wi ku-wi en-di en-di*)
 $\dot{2}$ $\dot{1}$
 $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}$ $\dot{2}\dot{3}$ $\dot{2}$ $\dot{1}.65$ $\dot{2}.\dot{1}$
 nga- ku- å mum- pung u- rip

Lagon Sanga Jugag

$\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{6}$ $\overline{65}$ $\overline{56}$
 Pur-nã sang ma-tã-yã tã- pã
 1 1 1 1 $\overline{12}$ $\overline{2.12}$ $\overline{16}$ 1
 wus lèng- sèr sa-king sa- dã- nã
 2 2 2 2 2 2 $\overline{2321}$ $\dot{6}$ $\overline{1.65}$
 ti- no-non trap- si- la-ni- rã É.....

DAFTAR PENGRAWIT

No.	Nama	Instrumen	Keterangan
1.	Wiliyan Bagus Dwi K.	Kendang	Semester VIII
2.	Setiawan Nugroho	Rebab	Semester VIII
3.	Atmaja Dita Emhar	Gender	Semester VIII
4.	Yusuf Widiatmoko	Bonang Barung	Semester VIII
5.	Teguh Kusuma Atmaja	Bonang Penerus	Semester II
6.	Siti Nur Aini	Slenthem	Semester VIII
7.	Wijang Pramudhito	Demung	Semester VIII
8.	Frendy Sandofa H. A.	Demung	Alumni
9.	Tegar Kusuma Atmaja	Saron	Semester II
10.	Achmad Imam Nur Huda	Saron	Semester II
11.	Ardian Fanani	Saron	Semester II
12.	Nanda Indah Nur Risqia	Saron Penerus	Semester VI
13.	Hari Wiyoto	Kenong	Semester VIII
14.	Yuli Widan Santoso	Kethuk	Semester VIII
15.	Nanang Kris Utomo	Gong	Semester VIII
16.	Aris Murtopo	Gambang	Semester II
17.	Anang Solichin	Suling	Semester VIII
18.	Henri Pradana	Siter	Alumni
19.	Setyo Fitri Lestari	Gender Penerus	Semester VIII
20.	Prabowo Putro Pamungkas	Vokal Putra	Semester VIII
21.	Bagas Surya Muhammad	Vokal Putra	Semester VIII
22.	Gilang Pradana	Vokal Putra	Semester II
23.	Bayu Adi Prasetyo	Vokal Putra	Alumni
24.	Ma'ruf Hidayat	Vokal Putra	Semester II
25.	Nika Belaputri	Vokal Putri	Semester VIII
26.	Meki Wida Riyanti	Vokal Putri	Semester VIII
27.	Hanifah Nur'aini	Vokal Putri	Semester VIII
28.	Mia Resiana	Vokal Putri	Semester VIII
29.	Paramita Wijayanti	Vokal Putri	Semester VIII
30.	Eka Prihatiningsih	Vokal Putri	Semester VIII

BIODATA PENULIS



A. Identitas Pribadi

Nama : Wiliyan Bagus Dwi Krismiati
NIM : 16111158
Tempat, Tgl Lahir : Trenggalek, 28 Agustus 1998
Alamat : RT 10, RW 04, Desa Kertosono, Kecamatan
Panggul, Kabupaten Trenggalek, Jawa Timur
E-mail : wiliyanbagus17@gmail.com

B. Riwayat Pendidikan

No.	Nama Sekolah	Alamat Sekolah	Tahun Lulus
1.	SDN 1 Kertosono	RT 09, RW 04, Kertosono, Panggul, Trenggalek	2010
2.	SMPN 1 Panggul	Jl. MT. Haryono No. 2, Wonocoyo Selatan, Panggul, Trenggalek	2013
3.	SMAN 1 Panggul	Jl. Panglima Sudirman No. 87, Bodag, Panggul, Trenggalek	2016